التراث الموسيقيّ المحلّيّ
نعمة أم نقمة
في عصر العولمة وصراع الثقافات؟





منشورات
جامعة سيّدة اللويزة

التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة
في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة
في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

تحــــريــــر **جورج مغامس**
منشـــورات جامعة سيِّدة اللويزة©
ص.ب.: ٧٢ زوق مكايل – لبنان
تلفون: ٠٩/٢١٨٩٥٠/١
فاكس: ٠٩/٢٢٤٨٠٣
http:/www.ndu.edu.lb
الطّبعة الأولى أيّار ٢٠٠٣، بيروت، لبنان
القيـــــاس ١٧×٢٤
تـنفيــــــذ مطابع معوشي وزكريّا
ISBN: 9953-418-49-7

التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

تنظيم دائرة العلوم الموسيقيّة
كليّة الهندسة المعماريّة والفنون والتصميم
جامعة سيّدة اللويزة – زوق مصبح
١٣ و١٤ كانون الثّاني ٢٠٠٣

منشورات
جامعة سيّدة اللويزة

برنـامج

التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة
في عصر العولمة وصراع الثقافات

الافتتاح

كلمة عميد كليّة الهندسة المعماريّة والفنون والتصميم **د. نديم كرم**

كلمة منظّم المؤتمر ومؤسّس العلوم الموسيقيّة **أ. د. الأب الياس كسروانيّ**

كلمة رئيس جامعة سيّدة اللويزة **الأب بطرس طربيه**

كلمة رئيس المجلس الدوليّ للموسيقى، اليونسكو – باريس
كفاح فاخوري

كلمة رئيسة المجمع العربيّ للموسيقى، جامعة الدول العربيّة
أ. د. رتيبة الحفنيّ

كلمة وزير الاتصالات **المهندس جان لوي قرداحي**

كلمة وزير الإعلام **غازي العريضي**

كلمة ممثّل رئيس الجمهوريّة وزير الثقافة **د. غسّان سلامه**

المحور الأوّل

العولمة بين القبول والرفض

الرئيس: **الأب د. الياس كسروانيّ**

الابداع الفرديّ وإبداع مراكز البحوث، في ظلّ العولمة

المحاضرون:

السفير فؤاد الترك لبنان والعالم العربيّ أمام العولمة وتحدّياتها

المطران د. جوزف عبسي الموسيقى البيزنطيّة الملكيّة والعولمة

الوزير جان لو قرداحي وزارة الاتصالات اللبنانيّة ومواكبة عصر التكنولوجيا

المحور الثاني

التراث الموسيقيّ على ميزان التجدّد أو الزوال؟

الرئيس: **كفاح فاخوري**

المحاضرون:

د. بندر عبيد التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة،
في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

د. وائل خير حقوق الانسان والعولمة

الياس سحّاب التراث الموسيقيّ العربيّ: إلى تجدّد أم إلى زوال

د. نداء أبو مراد التقليد الموسيقيّ العالِم والتحجّج المتأصّل

المحور الثالث

هل ثقافة التقنيّة على طريق التراث؟

الرئيس: **الأب د. الياس كسرواني**

المحاضرون:

أ. د. رتيبة الحفنيّ العولمة والموسيقى

د. نبيل اللّو نعمة العولمة في نشر التراث الموسيقيّ

توفيق الباشا التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة؟

د. فيكتور سحّاب العولمة والموسيقى العربيّة

المحور الرّابع

الأرشفة الموسيقيّة المعاصرة

الرئيس: **أ. د. رتيبة الحفنيّ**

المحاضرون:

رامي الرامي مشروع الضاد ونعمة العولمة

كفاح فاخوري مراكز المعلومات الموسيقيّة: حفاظ على الخصوصيّات المحليّة وفروقاتها في زمن العولمة.

د. شيرين معلوف التراث الموسيقيّ العربيّ إلى أين في عصر العولمة؟

الوزير أمين البشيشيّ التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة في عصر العولمة؟

الافتتاح

كلمة عميد كليّة الهندسة المعماريّة والفنون والتصميم **د. نديم كرم**

كلمة منظّم المؤتمر ومؤسّس العلوم الموسيقيّة **أ. د. الأب الياس كسروانيّ**

كلمة رئيس جامعة سيّدة اللويزة **الأب بطرس طربيه**

كلمة رئيس المجلس الدوليّ للموسيقى، اليونسكو – باريس **كفاح فاخوري**

كلمة رئيسة المجمع العربيّ للموسيقى، جامعة الدول العربيّة **أ. د. رتيبة الحفنيّ**

كلمة وزير الاتصالات **المهندس جان لوي قرداحي**

كلمة وزير الإعلام **غازي العريضي**

كلمة ممثّل رئيس الجمهوريّة وزير الثقافة **د. غسّان سلامه**


NDU
جامعة سيدة اللويزة
وبرعاية فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية العماد إميل لحود
تنظم مؤتمراً بعنوان
في عصر العولمة وصراع الثقافات
التراث الموسيقي المحلي. نعمة أم نقمة؟
١٣-١٤-١-٢٠٠٢

د. نديم كرم
عميد كليّة الهندسة المعماريّة والفنون والتصميم
في جامعة سيّدة اللويزة

أستغلّ هذه المناسبة للترحيب بكم أجمل ترحيب في هذا الجوّ الموسيقيّ بتناغمه وتآلفه. وأرحّب خصوصاً بالأشقّاء العرب، علّنا بقيم واحدة وتراث مترابط وتطلّعات مشتركة نبني حضارة شموليّة تساهم في بناء انساننا فنّاً وفكراً ومحبّة.

فكلّية الهندسة المعماريّة والفنون والتصميم في جامعة سيّدة اللويزة دأبت، ومنذ أمد، في فلسفتها، على تحفيز الأبحاث واستثمارها في العمل الأكاديميّ والتطبيقيّ، وذلك بالتحضير والمشاركة والمساهمة في المؤتمرات والندوات الفكريّة والعلميّة والثقافيّة.

وفي هذه المناسبة نعلن عن انشاء برامج وأقسام عديدة في كليّتنا. فإضافةً إلى البكالوريوس في الهندسة المعماريّة والهندسة الداخليّة والتصميم، أنشأنا فروع التصوير وعرض الأزياء وقسماً للفنون بفروع عدّة منها الفنون الحرفيّة على أشكالها. كما أنّنا باشرنا ببرنامج للدراسات العليا في الهندسة المعماريّة والتصميم.

وإنّنا بفخر، نعلن اليوم، وبمناسبة هذا المؤتمر، عن افتتاح فروع أربعة للعلوم الموسيقيّة، هي:

١ – العلوم الموسيقيّة Musicology

٢ – التربية الموسيقيّة Music Education

٣ – العلوم الموسيقيّة والاعلام Musimedialogy

٤ – العلوم الموسيقيّة العربيّة Arabic Musicology

فهذا النتاج هو حصيلة جهد وعمل دؤوب استمرّ لسنوات عدّة، دوزنه، ألّفه، وزّعه وعزفه الأب الدكتور الياس كسرواني، منظّم هذا المؤتمر ومؤسّس هذه الفروع في الكليّة.

فهذا «النشيد- البرنامج» لم يكن ليبصر النور لولا الارادة القويّة والدعم المطلق والمباركة الروحيّة من حضرة رئيس الجامعة الأب بطرس طربيه.

وبعد،

فهذا المؤتمر الموسيقيّ الأوّل من نوعه تحت عنوان: مؤتمر التراث الموسيقيّ المحلّيّ، «نعمة أم نقمة»، في عصر العولمة وصراع الثقافات؟، يحوي اختلافات في المفاهيم والمدارس الفكريّة القديمة والمعاصرة، وذلك منذ بدء البحث عن علاقة الماضي بالمستقبل، علوماً وقيماً.

فالتراث هو قيمة وجوديّة في الوعي، والذاكرة حتميّة وجوهريّة عند الشعوب.

والتطوّر هو قيمة وجوديّة في اللاوعي، والبصيرة حتميّة وجوهريّة عند الشعوب أيضاً.

فالتراث استحقّ مبرّر وجوده في استمراره، والتطوّر إذا لم يستحقّ مبرّر وجوده بملاقاة التراث يصبح عدماً.

فدراسة هيكليّة التراث والتعمّق فيه يؤدّيان إلى معرفة وجهة تقدّمنا وتطوّرنا. من هنا أهميّة هذا المؤتمر وهذه الأبحاث.

شكراً لكم. وأعطي الكلمة للأب الدكتور الياس كسرواني للتعريف والتقديم.

أ. د. الأب إلياس كسرواني
مؤسّس فروع العلوم الموسيقيّة ومنظّم المؤتمر

يعود الفضل في إبراز هذا المشروع، إلى تجاوب قدس الأباتي فرانسوا عيد وتوجيهاته، مذ كان رئيساً لهذه المؤسّسة المميّزة. فمعه طمرنا حبّة القمح لأكثر من شتاء، حتّى خيّل أنّ القمح مات تحت الأرض. غير أنّ هذا الزمن كان ضرورياً لحسن نضوج المشروع ونموّه، هذا المشروع الذي اقترحته نتيجة رؤيا قديمة العهد، لازمتني طوال تحصيلي العلميّ، ورافقتني خلال اختباري التعليميّ.

وعلى يد حضرة الأب الرئيس بطرس طربيه، نهضت فيه الحياة من جديد، فرعاه باهتمام بالغ، وأعطاه روحاً وألبسه جسداً. وبعد اللمسات الأولى التي تمّت بالتعاون مع فريق عمل مؤلّف من الأب خليل رحمه مدير المدرسة الموسيقيّة، والدكتور جورج عيد نائب الرئيس للشؤون الأكاديميّة، والأستاذ سهيل مطر مدير عام العلاقات العامّة ومستشار الرئاسة، والدكتور أسعد عيد عميد الانسانيّات آنذاك، والدكتورة إلهام الهاشم، والعميد د. نديم كرم، بدأتُ أرى الحياة تدبّ في هذا المشروع.

وبعد سنواتٍ من الدراسات التحضيريّة، بدأ العمل الدؤوب المكثّف أسبوعيّاً، ودام نحو سنةٍ ونصفِ السنة، بهدف ضبط تفجّر الحلم والعلم معاً، في إطار نظام جامعة سيّدة اللويزة، وذلك بالتعاون مع مندوب كلّية الفنون، الدكتور في الهندسة المعماريّة والموسيقيّ الموهوب، الصديق فريد يونس. فهو الذي هدّأ أوجاع المخاض، وله أن يفرح اليوم أكثر من سواه بولادة الصبيّ، مع من ذكرت أعلاه.

والفضل في إنشائي هذا المشروع، يعود أوّلاً للطالب الذي أكتب له ما فاته من تحصيل في المرحلة الجامعيّة، وأوّلهم أنا الطالبَ الدائمَ في هذه الحياة.

والفضل أيضاً للكلّيات التي درست فيها، منذ الكسليك حتّى السوربون، مروراً بالأكاديميّة الأردنيّة للموسيقى التي أسّستُ برامجها؛ إذ أفادتني هذ المؤسّسات بما لديها، ونبّهتني إلى ما ينقص، فبدأت، من حينه، أبني حلمي وأدوّنه فكرةً بعد فكرة.

والفضل، كلّ الفضل، لثلاثة من أساتذتي: البروفسور الأب باسيل عقولا، والبروفسور دنيز جوردان همردنغر، والبروفسور جان مونغراديان، الذين علّموني العطاء الدائم والمجّانيّ.

ومن عجائب العلوم الموسيقيّة في هذا العصر، ما أراد اللّه أن يصرَ النورَ على يَدِي، هذا الابتكار المفرد، بالرّغم من وجود بعض عناصره مجزّأةً في كليّةٍ أو أخرى، **هو اختصاص العلوم الموسيقيّة والميديا. Musimedialogy فالصحافة جزءٌ منه، والفلسفات الجماليّة هي أساس علم النقد فيه، وباعُه، ولا أطول: الميديا، والاتصالات، والتلفيزيون، والراديو، والإنترنيت، وقانون حقوق المؤلّفين، وإدارة أعمال الموسيقيين، إلى جانب ما هو أساسيّ في فنّ الموسيقى وعلمها.**

وإذ سألنا بحثاً عنه في مؤسّسات الملكيّة الفكريّة في فرنسا وألمانيا والولايات المتّحدة، كان لي شرف تسجيله سماً ومحتوىً، اختراعاً ترجع ملكيّته الفكريّة لي.

والعلوم الموسيقيّة العربيّة كثيرة الشبه به، لأنّها درّست إلى جانب العلوم الموسيقيّة الغربيّة؛ وفي جامعة سيّدة اللويزة، ستكون اختصاصاً قائماً بذاته.

ولئن كانت كلمتي موجزةً، فإنّ موعدنا معكم، يومَ التخرّج، ساعة تتفتّق المواهب ويحين القطاف.

وحسبي أن يمدّني اللّه بأيْدِهِ لأكون وفيّاً في أدائي.

وليُسمح لي بالخروج على المألوف، في ختام كلمتي، لأقول لكم ساعةَ التأسيس، إنّ أعمق شعورٍ يخالجني هو الصلاة، وأرغبها معكم، إلى اللّه عزّ وجلّ، ليهبنا من لدنه معونةَ روحِ العلم والمعرفة، فيسبقُنا بخطىً ثابتةٍ إلى قدس هذا الهيكل، إلى قسم العلوم الموسيقيّة، فيبقى الألفَ والياءَ، والملهِم الأوّل لجميعنا، إدارةً ومعلّمين وطلاّباً.

والسلام.

الأب بطرس طربيه
رئيس جامعة سيّدة اللويزة

أيّها الأصدقاء،

أرحّب بكم، في جامعة سيّدة اللويزة، وأهلاً بضيوفنا الكرام على أرض لبنان، الذي ما تعوّد، يوماً، إلاّ أن يكونَ أرضَ الإخاء والتلاقي، وموطنَ الفنِ والموسيقى، واليدَ التي تستقبل بمحبّة وعطاء.

أيّها السادة

في زمن الضباب وصليل السيوف وأصوات طبول الحرب، وفي مرحلة حبلى بالمفاجآت والأحداث، وفي عصر التكنولوجيا بوجهيها المتمدّن والمتوحّش، من المثيرِ للاستغراب أن تعمدَ جامعةٌ في لبنان إلى الاهتمامِ بالنواحي الفنيّة، ولا سيّما بالشأن الموسيقيّ.

هذا الاستغراب يُمكن إزالتهُ بمعرفةِ الأسباب التي تدفعُ جامعةَ سيّدة اللويزة إلى مثل هذا التصرّف الأكاديميّ البارز. وهذه الأسباب هي الآتية:

١ – **الانسان مهدّدٌ بإنسانيّته،** ولا بدّ من العودة إلى إحياء الروح الانسانيّة التي لا تنمو ولا تنتعش إلاّ بما يخاطبُ القلبَ والعقل معاً؛ والموسيقى، هي لغةٌ فاعلة ومؤثّرة في هذا الحقل.

٢ – **طلاّبنا مهدّدون بالفراغ واليأس والبطالة.** نحن مدعوّون إلى معالجة هذا الشأن، بتوليد مساحاتٍ فنيّة تملأُ هذا الفراغ. ليس كافياً أن ننتقدَ المخدّرات والكحول والجنس والعنف من دون أن نضعَ بديلاً لذلك، والبديلُ هو الفنّ الذي يجب أن نجعلَه رغيفاً يوميّاً على موائد طلاّبنا.

٣– **بعضُ طلاّبنا مميّزون بمواهبَ فنيّة** لا تزالُ مكبوتة أو في طريق البروز. ومن الطبيعيّ تشجيعُها وإظهارُها ومدُّها بكلّ أسباب الحياة والتطوّر.

على ضوء هذه العوامل الثلاثة، كان القرارُ بافتتاح فروع العلوم الموسيقيّة في هذه الجامعة. **وقد تدارسنا هذا الموضوع طويلاً، وعلى مختلف مستويات العمل الجامعيّ، قبل وبعد الحصول على الترخيص بإنشاء كليّة العمارة والتصميم والفنون الجميلة (المرسوم رقم ١٩٤٨ تاريخ ١٩٩٩/١٢/٣٠)**. فبدأنا بإنشاء جوقة كورال جامعة سيّدة اللويزة بقيادة الأب المريميّ خليل رحمة؛ ومن يستمع إلى هذا الكورال لا بدّ من أن يعجب بالطاقات التي تكوِّنُ هذه الجوقة، وبالجُهد الذي يُبذل من أجل إنمائها.

بعد ذلك، بدأنا بوضع البرامج، على ضوء علومِ الموسيقى الحديثة، وبالتعاون مع الأب إيلي كسرواني الذي بذل كلَّ إمكانيّاته في سبيلِ الانطلاق بهذه الاختصاصات. ثمّ انتقلنا إلى الاتصال بالجمعيّات والمؤسّسات التي تُعنى بالموسيقى، لإغناء هذه البادرة وتفعيلها، إلى أن توكّلنا على اللّه، وانطلقنا في تحقيق هذا الهدف، معتمدين على تعاون الجميع، **ولا سيّما المجلس الدوليّ للموسيقى في باريس، والمجمع العربيّ للموسيقى التابع لجامعة الدول العربيّة**. وإنّني، إذ أشكر المجلسَ والمجمع، على مشاركتهما في هذا المؤتمر، فإنّهما آملُ أن يستمرَّ هذا التواصل في المستقبل، بما يخدمُ مصلحةَ أجيالنا الجديدة، وتطلّعاتِهم الانسانيّة والعالميّة.

أيّها الأصدقاء

جامعتنا، وهي تفتتح هذه الفروع، تأملُ التعاونَ مع جميع الجامعات، ولا سيّما الجامعات الشقيقات التي تعتني بموضوعِ الموسيقى وتعمل على إنمائه. ونحن نؤمن بضرورة العمل المشترك مع هذه الجامعات بروحِ المحبّة والأخوّة والعطاء.

شكراً لكم جميعاً.

شكراً لفخامة الرئيس العماد إميل لحّود على رعايته هذا اللقاء، ممثّلاً بمعالي الوزير الدكتور غسّان سلامة.

شكراً لأصحاب المعالي المشاركين في هذا الافتتاح: الأستاذ جان لوي قرداحي والأستاذ غازي العريضي.

شكراً لكلّ المحاضرين والحاضرين.

وأهلاً وسهلاً

كفاح فاخوري
رئيس المجلس الدوليّ للموسيقى

نجتمع اليوم لنشهد معاً انطلاقة برنامج تعليميّ موسيقيّ جديد على المستوى الجامعيّ في لبنان. وتدلّ تفرّعات هذا البرنامج على أنّه قد صمّم بعد قراءة متأنّية لواقع الحركة الموسيقيّة على الساحتين اللبنانيّة والعربيّة، ولآفاقها في زمن عنوانه الكبير العولمة وحوار الثقافات. فاختصاصات علوم الموسيقى العربيّة والتربية الموسيقيّة والاعلام الموسيقيّ التي تطرحها جامعة سيّدة اللويزة فيها توازن واضح بين تحقيق فرص عمل للشباب في مجالات التربية والتعليم والاعلام المعاصر وبين تحميلهم مسؤوليّة الحفاظ على خصوصيّة الهويّة الثقافيّة التي ينحدرون منها.

والملاحظ أنّ الطلبة يقبلون عادة على التخصّص الجامعيّ الذي يظنّون أنّه المطلوب في سوق العمل أكثر من غيره ويأويهم فور تخرّجهم. ونجد الحكومات تسعى لدى مؤسّسات التعليم العالي القائمة في بلادها إلى تحديد مقاعد بعض التخصّصات، ولا سيّما تلك التي ينجذب إليها الطلبة، بأعداد كبيرة، وذلك لتلافي تزايد أعداد الخرّيجين فيها عن حاجة سوق العمل وبما يتيح ضبط البطالة.

ولو نظرنا في الاختصاصات الموسيقيّة بالذات، فإنّنا نجد بأنّ من يقبل على دراستها يعرف في داخله مسبقاً بأنّ الفرص المتوافرة لها في سوق العمل تكاد تكون محدودة جدّاً. وعليه، بالتالي، أن يلجأ إلى إبداعاته الشخصيّة لخلق فرص تسمح له العمل في مجال اختصاصه وعدم التحوّل إلى مجالات أخرى بعيدة عن هذا الاختصاص. والمؤسف أنّ الوظائف الموسيقيّة الجاهزة في حقل الاعلام والاتصالات، على سبيل المثال لا الحصر، تُشغل في معظم الأحيان من قبل أشخاص تخصّصوا في مجالات بعيدة عن الموسيقى أو في مجالات موسيقيّة بعيدة عن هذا التخصّص الضيّق. ولكنّ اهتماماتهم الشخصيّة والظروف، وربّما أكثر من ذلك، ندرة أهل الاختصاص أوجد فراغاً فجاؤوا هم وملأوه، ولن يكون من السهل تخلّيهم عن مواقعهم مهما ارتقت كفاءة

منافسيهم المختصّين الجدد. وعليه، **فإنّ البرنامج الموسيقيّ الجديد الذي تطرحه جامعة سيّدة اللويزة يتيح فرص عمل غير تقليديّة في مجال الموسيقى، ولكنها مطلوبة، ومطلوبة بإلحاح.**

نتقدّم بالتهنئة على هذا الانجاز الذي حقّقته جامعة سيّدة اللويزة، ونتمنّى لها وللقائمين على هذا البرنامج كلّ النجاح لما فيه خير ومصلحة الأجيال القادمة والثقافة الموسيقيّة في آن معاً.

والنجاح لا شكّ قادم، إذ انّ البداية تنطلق من مؤتمر يجمع غيورين على الحركة الموسيقيّة في لبنان والعالم العربيّ. مبارك الآتي ولكم من المجلس الدوليّ للموسيقى كل الدعم المعنوي الممكن.

أ. د. رتيبة الحفني
رئيسة المجمع العربيّ للموسيقى، جامعة الدول العربيّة

عندما تلقّيت دعوة جامعة سيّدة اللويزة للمشاركة في افتتاح أوّل كلّية للعلوم الموسيقيّة العربيّة، توقّفت وأعدت قراءَة الدعوة مرّة أخرى. **لقد تحقّق حلم كنّا نسعى إليه منذ سنوات طويلة.**

لقد أصبح لموسيقانا العربيّة كلّيّة... تبحث في علومها وتنشر دراساتها، وتعرِّف هذا الجيل والأجيال القادمة بموسيقانا واتجاه الفلاسفة الكبار العرب فيها.

لم تكن هذه الأمنية أمنية أفراد، وإنّما مؤتمرات حرصت في كلّ توصياتها على مطالبة الجامعات بتخصيص كلّية للعلوم الموسيقيّة العربيّة؛ وتحقّق هذا الحلم على يد جامعة سيّدة اللويزة.

إنّ التعريف بعلوم الموسيقى العربيّة من أهمّ أهداف المجمع العربيّ للموسيقى التابع لجامعة الدول العربيّة؛ فقد شكّل، ضمن اللجان المتخصّصة التي تبحث في فروع الموسيقى العربيّة، لجنة علميّة تضمّ كبار الباحثين في علوم الموسيقى. وكان من بين أعضاء تلك اللجنة، في بداية تشكيلها، الأب الياس كسرواني.

وعلى هامش الاحتفال بافتتاح كليّة العلوم الموسيقيّة العربيّة، يعقد مؤتمر يبحث في موضوع يشغل المثقّفين والموسيقيّين، ويدور حول ظاهرة جديدة تواجه العديد من المعضلات والمشكلات التي ظهرت وانتشرت مع القرن الحادي والعشرين... هذا المذهب أو الكوكب الأرضيّ الجديد هو العولمة، الذي بدأت، مع ظهوره، صراعات الحضارات التي أثّرت على الفنون والعلوم والآداب.

إنّه عصر العولمة قد زحف بموجة عالميّة على موسيقانا وأغانينا، فأنتجت ثقافة موسيقيّة عربيّة هامشيّة. بل هدّدت خصوصيّات هذا التراث الأصيل.

ولإنجاح هذا المؤتمر دعت جامعة سيّدة اللويزة نخبة من الأساتذة والباحثين في الموسيقى لمناقشة هذا الموضوع الذي يعتبر موضوع الساعة.

وقبل أن أغادر المنصّة، أودّ، باسم المجمع العربيّ للموسيقى، أن أتقدّم بالتهنئة لكلّ من ساهم في العمل على إنشاء وتأسيس كليّة العلوم الموسيقيّة العربيّة، وعلى رأسهم الزميل الأب الياس كسرواني.

المهندس جان لوي قرداحي
وزير الاتصالات اللبنانيّ

عندما فاتحني الصديق الأب الدكتور إيلي كسرواني بموضوع المشاركة في مؤتمر التراث الموسيقيّ المحلّيّ، كانت أوّل ردّة فعل لديّ: ماذا يمكن أن يقدّم للمشاركين شخصٌ مثلي، مهندس، شغفه في الموسيقى شاعريّ، ووزير لقطاع تقنيّ واقتصاديّ.

الحقيقة أنّ الأب كسرواني، وهو من أطلق شعار الـ Musimedialogy، أي العلوم الموسيقيّة والإعلام، ربط فعلاً ما بين الثقافة والتقنيّات الحديثة، أي الاتصالات والمعلوماتيّة.

تَقَدُّمُ الآداب والفنون العصريّة مرتبط في أيّامنا هذه بالامكانيّات غير المحدودة التي تتجدّد وتفاجئنا بجديدها كلّ يوم.

من هنا وافقت معه بعرض ما توصّلت وزارة الاتصالات إليه في مواكبة هذه التقنيّات في عصرنا، عصر العولمة. وخلال المؤتمر سنعرض عليكم كيف يمكن أن نضع التقنيّات في خدمة الثقافة والموسيقى والاعلام.

غازي العريضي
وزير الاعلام اللبنانيّ

الوزير غازي العريضي الذي هنّأ الجامعة المميّزة بعطاءَاتها وأفكارها ومشاريعها وتجدّدها الدائم واختراعاتها، قال: «**نحن أمام انجاز موسيقيّ كبير نعتزّ به، أدخل اسم الجامعة ولبنان إلى أعلى المراتب وأوسع الموسوعات العلميّة والموسيقيّة. إنّه فخر للبنان واعتزاز في العالم كلّه**».

أضاف: «العنوان الذي يجمعنا اليوم مهمّ جدّاً في عصر العولمة وصراع الثقافات؛ حديث عن الموسيقى ودورها في هذه العولمة وهذا الصراع أو في حوار الثقافات كما نقول في حضرة وزير حوار الثقافات الذي تحمّل مسؤوليّة كبرى في إدارة أهمّ مؤتمر عقد في لبنان تحت هذا العنوان. فللموسيقى دور في إطار هذا الحوار وفي التواصل في إطار العولمة. إذا كنّا لم نقف في العولمة إلاّ أمام سلبيّاتها التي تجتاح العالم وتركت آثاراً كبيرة على مستوى السياسة والاقتصاد والأمن والموسيقى والثقافة، فإنّ في بعض جوانب العولمة إيجابيّات يجب أن نقف عندها ونستفيد من تقنيّاتها والآفاق الواسعة المفتوحة أمامنا بعد سقوط كلّ الحواجز، لنكرّس تواصلاً وحواراً بالكلمة والصوت والموسيقى، أي باللحن أيضاً الذي يخترق كلّ المساحات ليصل إلى كلّ الآذان والقلوب». وتابع: «هذه العولمة تركت آثاراً سلبيّة كثيرة على مستوى العالم، نتيجة هذا الاجتياح والاستباحة التي نشهدها من أكبر المواقع في الغرب وتستهدف كلّ المواقع والأمم والشعوب الصغيرة في السياسة والأمن والاقتصاد انطلاقاً من الولايات المتّحدة الأميركيّة إلى آخر موقع في هذا العالم يعاني فقراً وأزمات سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة وتهدّده صراعات سياسيّة قد تؤدّي إلى شتّى أنواع التفكّك». واستطرد العريضي: «نحن في لبنان، وانطلاقاً ممّا قيل حول الاطلالة على وطن أو أمّة أو مستوى حكم – ولا نتحدّث عن حكم أو حكومة بل سأتحدّث عن سياسة في شكل عام في لبنان. إذا كنّا

نريد أن ننظر إلى لبنان من خلال حضارته وفنّه، **أذكر بسرعة أنّنا في لبنان الصّافي والفيروز وشمس الدين والرحباني والباشا والعقل والرومي وصخر وخليفة وفليفل وأبو الخير والفاخوري**... الذي يركّب الموسيقى كما يريد خلافاً لما يركّب السياسيّون الآذان في هذه الجرّة أو تلك كما يريدون. **ونحن اليوم في هذا الموقع بالذات، في لبنان الكسروانيّ**، قاصداً الأب إيلي كسرواني، أمام حالة كسروانيّة مبدعة جديدة في عالم الفن، أملنا عندما ينظر الآخرون إلى وطننا وحضارتنا وتراثنا أن يروا ويتأكّدوا **أنّ اللبنانيين يريدون أن تكون سياستهم فنّاً حضاريّاً مبدعاً خلّاقاً**، وتكون سياستهم فنَّ الممكن بالعقلانيّة، لا أن نعيش الحالة التي نعيشها اليوم والتي لا علاقة لها لا بتاريخ لبنان ولا بتراثه وعاداته وتقاليده.

لقد سقطت كلّ المحرّمات والحُرمات في لبنان، ولم يعد ثمّة مقامات، بل توتّرات وانفعالات ونشاذ في السياسة والموسيقى أحياناً وفي شتّى أنواع التخاطب بين اللبنانيين. وقد آن الأوان لنضع حدّاً لذلك، خصوصاً في الإعلام الذي يلعب دوراً أساسيّاً ويتحمّل مسؤوليّة كبيرة. **فلننطلق جميعاً في اتّجاه ثورة إعلاميّة كثورة الكسروانيّ الذي يجمعنا اليوم، والتي فيها هذه الإنجازات الكبيرة وهذه المدرسة التي تؤسّس للغة واحدة وخطاب وكلام واحد** ولو تنوّعت الألحان وتنوّع توزيع الموسيقى فيها؛ فهذا أمر طبيعيّ من ضمن أصول اللعبة والعطاءات المختلفة، ولكنّنا نكون جميعاً تحت نشيد واحد نرفع اسم لبنان».

د. غسّان سلامه
وزير الثقافة اللبنانيّ

أيّها الحفل الكريم،

يطيب لي أن أنقل إلى حضرتكم أطيب التحيّات والتمنّيات من فخامة رئيس الجمهوريّة العماد إميل لحّود الذي أولاني شرف تمثيله والنيابة عنه في إلقاء كلمة بمناسبة انعقاد مؤتمر «التراث الموسيقيّ المحلّي: نعمة أم نقمة، في عصر العولمة وصراع الثقافات» والذي يتزامن مع **افتتاح فروع العلوم الموسيقيّة في جامعة سيّدة اللويزة الزاهرة.**

وإذ أتمنّى باسم فخامة الرئيس، وباسمي شخصيّاً، مزيداً من الازدهار والعطاء لجامعة سيّدة اللويزة، التي تضيف إلى الاختصاصات العلميّة التي تقدّمها لأجيال الوطن اختصاصات فنيّة جديدة، فإنّي أعبّر عن الأمل الصادق الذي يخالجني، كما يخالج كلّ مواطن مخلص، في أن تستمرّ مؤسّساتنا الأكاديميّة موائل أصيلة للمعرفة والفعل الحضاريّ المستديم.

ولا أخفي حضرتكم شعوراً تلقائيّاً انتابني وأنا أطّلع على عنوان المؤتمر من جهة، ثمّ على عناوين المحاور الأربعة من جهة ثانية، إذ أحسست أنّ بعض هذه العناوين ينطوي على نظرة مسبقة وحاسمة للإشكاليّة المطروحة، فكأنّي بالعنوان يصادر النتائج، عن قصد أو عن غير قصد، كما في اعتبار العصر عصر العولمة وصراع الثقافات، وكما في وضع العولمة في ميزان القبول أو الرفض، منظوراً إليها بمنظار التراث الموسيقيّ المحلّيّ.

إنّ أحداً لا يجادل في كون العولمة قد باتت تحتلّ في هذا العصر حيّزاً واسعاً، لكنّها لا تستطيع أن تشكّل الطابع الأوحد الذي يصحّ معه نسبة العصر إليها أو نسبتها وحدها إلى العصر، ذلك أنّ للشعوب من تراثها ومن مشاركاتها الثقافيّة القوميّة، ما يسيغ لها أسباب

التجدّد والنموّ، ويقيها من مخاطر الزوال، وهو ما ينطبق حتماً على التراث الموسيقيّ الذي يشكّل عنواناً للمحور الثاني الذي يعالجه هذا المؤتمر Reggae

ثمّ إنّ اعتبار العصر عصر صراع الثقافات أو صراع الحضارات، وبالتّالي نسبة الصراع إلى هذا العصر أو نسبة العصر إليه، أمر يحتاج إلى بعض المراجعة، وذلك لاعتقادنا الجازم بأنّ الثقافات لا تتصارع، بل تتكامل، وأنّ المصالح الآنيّة هي التي أملت في الماضي وتملي اليوم وكلّ يوم ضرورات انتهاج أساليب الصراع. وأحسب وتحسبون معي أنّ التراث الموسيقيّ المحلّيّ الذي يتساءل مؤتمركم عن مدى كونه نعمة أو نقمة، سوف يكون، انسياقاً وانسجاماً مع تاريخه الطويل، نعمة تفضي إلى التكامل والتفاعل فيما بين الثقافات.

ولا ريب عندنا أنّ أيّة محاولة لأرشفة الموسيقى المعاصرة لا تستطيع الاستغناء بأيّ وجه من الوجوه، عن التقنيّات الحديثة المتاحة، وهذان أمران مزدوجان ومترابطان يحسن المؤتمر صنعاً بطرح الإشكاليّات المتعلّقة بهما على مستوى علميّ وتقنيّ رفيع.

أيّها الحفل الكريم،

أرجو ألاّ أكون قد مارست بدوري شيئاً من مصادرة النتائج، لكنّها مجرّد خطرات أحببت أن أزجيها إلى مؤتمركم في بداية مسيرته، مكرّراً لكم أطيب تحيّات فخامة الرئيس وأصدق تمنّياته بنجاح هذا المؤتمر.

وتحيّة لكم من القلب

المحور الأوّل

العولمة بين القبول والرفض

الرئيس: **الأب د. الياس كسروانيّ**
الابداع الفرديّ وإبداع مراكز البحوث، في ظلّ العولمة

المحاضرون:

السفير فؤاد الترك لبنان والعالم العربيّ أمام العولمة وتحدّياتها

المطران د. جوزف عبسي الموسيقى البيزنطيّة الملكيّة والعولمة

الوزير جان لوي قرداحي وزارة الاتصالات اللبنانيّة ومواكبة عصر التكنولوجيا


NDU
جامعة سيدة اللويزة
وبرعاية فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية العماد اميل لحود
في عصر العولمة وصراع الثقافات
التراث الموسيقي المحلي. نعمة ام نقمة ؟
١٣-١٤-١-٢٠٠٣

البروفسور الأب الياس كسرواني

الإبداع الفرديّ وإبداع مراكز البحوث في ظِلّ العَوْلمة

تصميم:

١- تحديد العولمة
مفهوم إيجابيّ
مفهوم سلبيّ
٢- وقوع العولمة
٣- العولمة الآتية
٤- الموسيقى العربيّة والعولمة
٥- الإبداع والعولمة
٦- مشكلات العولمة
٧- طرح حلول للعولمة، من خلال العالم العربيّ
٨- توصية

١- تحديد العولمة

ينطلق تحديد العولمة من المقولة الشائعة في الحقبة الأخيرة: أن يكون العالم قريةً واحدة تشمل أنحاء الكرة الأرضيّة كلّها.

جاء التحديد متأخّراً بعد شروع التطبيق لمعناه من دون الوعي الكافي له.

إيجاد التحديد، أي إيجاد التعبير وتبادُله على لسان الصحافة وكلّ إنسان، آلَ إلى إدراك الذهن العالميّ لواقع العولمة، فتولّد لدى الولايات المتّحدة قبول به لا بل رغبة في

تحقيقه، وتولّد لدى مختلف الدول العالميّة، والأوروبيّة منها، **خوفٌ على ضياع الهُوِّية الحضاريّة والقوميّة والثقافيّة والفكريّة، حتّى على هُوِّية الفرد.**

المفهوم الإيجابيّ

يشمل تحديد العولمة **الانعتاقَ من الانغلاق** السابق المتبادل بين دول العالم الكبرى الصناعيّة، ويشمل أيضاً نظام الحماية الماليّ والصحافيّ والسياحيّ وتبادل الخدمات...، والذي انعكس في أحد مظاهره بالحرب الباردة. تأتي العولمة، في هذا الإطار، ناشرةً جوّاً إيجابيّاً يُشعِرُ بالتخلّص من هذا الانغلاق.

المفهوم السلبي

ينتج عن العولمة فقرٌ فكريّ تفرضه **أحاديّة التفكير**، أي أحاديّة الطرح وأحاديّة الحلول، بالرّغم من الظاهر الجّذاب في الشكل التحرّريّ الذي تنطوي عليه. ومن هذا القبيل، نرى أن النظام الشيوعيّ، كان يحقّق مبدأ العولمة ضمن الخريطة السوفياتيّة، مستعيناً بأحاديّة الفكر السياسيّ-الاجتماعيّ، بدلاً من الأداة التكنولوجيّة. ففي الأوّل، **يُفرَضُ** توحيدُ الفكر والانتاج فرضاً من الخارج؛ وفي الثاني، **يُساقُ** الفردُ إلى هذا الاختيار السلبيّ الواحد، عبر الأداة التكنولوجيّة الموضوعة بين يديه، بالشكل والهدف المحدّد الذي صيغت فيه، لتؤول بالفرد إلى أن يختار ما رُغبَ فيه أن يختار. والخطر، في هذه الحال، يكمن في **الارتهان اللاواعي** الذي ينقاد إليه الفرد المنجرف في الحركيّة التكنولوجيّة، من دون إخضاعها لحُكمِ فكره الحرّ، فإذا العولمة استعبادٌ للفكر الحرّ.

٢- وقوع العولمة

- أليس الكونُ كلّه، يومَ الخلق، وعليه آدم وحواء، وهما كلّ سكّان الكرة الأرضيّة، هو العالم واحدٌ في عولمة تمّ اكتمالها باعتبار أنّ البشريةَ فريقٌ واحد هو كلّ سكّان الكرة الأرضيّة. هذا المفهوم البدائيّ للعولمة، يترجم على أكمل وجهٍ مفهوم العولمة الحديثة، لأنّه مفهومٌ تجريديّ للعولمة مع فارق عدد السكّان وعدد الفرقاء.
- **الأمبراطوريّات الكبرى:** عدم غياب الشمس عن أطراف المملكة البريطانيّة كان شكلاً من أشكال العولمة، من دون التوافق على تسميته بذلك.

– **الطباعة**: اكتشاف المطبعة وانتشارها كان ظاهرةً **عولمانيّة**، شكا من آليّتها السريعة الانتشار ومن برودة حروفها الكتبةُ والخطّاطونَ، ومنهم الخطّاطون العرب وفنّ الخطّ الإسلاميّ الذي ازدانت به عتبات وجدران المساجد والمدارس الفقهيّة، ولبست رداءه المآذن وامتاز به فنُّ الهندسة العربيّ وفنّ الأرابسك، منذ فجر الإسلام، مروراً بالفنّ الأمويّ في الشام وبلاد فارس واسبانيا، وكذلك الهندسةُ والفن العبّاسيّان في مصر وشمال أفريقيا والعراق وبلاد فارس، والفاطميين والأيّوبيين والمماليك والعثمانيين[١]... بقيت نُدرةٌ من الفنّانين والخطّاطين، ومثلهم نُدْرَةٌ من المحافظين على تراث صناعة السجّاد العجميّ، أمام عولمة صناعة الرسم والخطّ ومكننتها مستعينةً، منذ منتصف القرن الماضي، بالكمبيوتر في إخراج وتقليد الرسوم الفنيّة اليدويّة التي لها من العمر أجيال.

وجرت **عولمةٌ على عولمةٍ** في تطوّر الطباعة وانتشارِها الآليّ، الذي كان تهديداً آخر، شكا منه ألُ فنّ الطباعة، ومع ذلك وجد له مكاناً في سوق العمل واعتنقه العديدون فعولَمَ الطباعة ومحا من أمامها كثيراً من العوائق الصناعيّة. غير أنّ هذه التقنيّة لعبت هذه المرّة دوراً إيجابيّاً، فأعادت للفرد مبادرته الإبداعيّة الفرديّة، إذ جعلت بين يديه، في حاسوبٍ واحد، مطبعةً كاملةً قادرةً على تحقيق أيّ عملٍ، وواضعةً بين يديه أيضاً إمكانيّةَ امتلاك فنّ الطباعة من ألفِهِ إلى يائه، في تقنيّة الإكتفاء الحاسوبيّ الفرديّ.

– **التصوير**: **اكتشاف آلة التصوير، كان عولمةً لفنّ الريشةِ واللون**، هدّد الرسم الكلاسيكيَّ التراثيّ في أصالته. وبعد أن عرف صراعاً مريراً، أثبت التصويرُ منهجيّته الفنيّة وحافظ على بقائه، وصار عنصراً فعّالاً في تطوّر فنّ الرسم، إلى أن أصبح فنّاً قائماً بذاته.

– **الاقتصاد**: وجدت العولمةُ الاقتصاديّةُ طريقاً إلى الوجود، منذ أن أصبح ممكناً تبادل السندات الماليّة على مدى الأربع والعشرين ساعةً عبر الكرة الأرضيّة كلّها من دون حدود، وكذلك تبادل الخدمات وتوظيف المال، **فغدت الكرة الأرضيّة سوقاً واحدة موحّدة بفضل تكنولوجيّة المواصلات والاتصالات**، بالرّغم من الإبقاء على العديد من الحواجز، ومنها احتفاظ الدول بحقِّها في نقل الملكيّة.

١ – TOLBOT RICE David, Islamic Art, The World of art Library, Thames and Dudson, London 1977

في المفهوم المطلَق، لا تتحقّق العولمة بالكامل إذا اقتصرت على حريّة السوق، والاتصالات، والتجارة، والتأثير الثقافيّ والفكريّ...، إنّما عندما تشمل حريّة انتقال الأشخاص، أي عندما تسقط، بطريقة أو بأخرى، الحدودُ الدوليّة أمام انتقال الفرد، فيصبح مواطناً كونياً في الحسّ وفي المعنى، في الجسد وفي الفكر. وفي ما سوى انتقال الأفراد حيثما يشاؤون، تبقى العولمة أداةً سياسيّة، ويداً خفيّةً تمتدّ من جهة القويّ، عبر مختلف الوسائل، لتسيطر على ساحة الضعيف.

العولمة من حيث هي قضيّةٌ اقتصاديّةٌ، تُقسم إلى أربعة مواضيع:

١- نهجٌ لخلق الثروة.

٢- تنظيم إنتاج الغنى وخيرات الأرض.

٣- تحديد مواقع الغنيّ.

٤- السيطرة على مراكز القرار.

في المقابل، يجب تفعيل نهجٍ لخلق الغنى والإنتاج من خلال رؤيا النموّ الاقتصاديّ وتوزيعه بالتّساوي على المواطنين.

- **سياسيّاً واقتصاديّاً معاً Socio-politique:** قلنا سابقاً إنّ النظام الشيوعيّ، كان تحقيقاً لنظام العولمة ضمن الخريطة السوفياتيّة، مستعيناً بأحاديّة الفكر السياسيّ- الاجتماعيّ، بدلاً من الأداة التكنولوجيّة. هذه العولمة الداخليّة في كنف النظام الشيوعيّ، انقلبتْ عولمةً خارجيّةً وعالميّة عند سقوط هذا النظام، **وبالتالي سقوط حواجز الحماية بين الكتلة الشرقيّة والكتلة الغربيّة.** وتمّ الانفتاح الاقتصاديّ والسياسيّ. وغرقت روسيا في موجة عرضٍ وطلب، محت أثر الانتاج المحلّيّ تماماً ومحت معها دور الشخصيّة المحلّيّة، وفرّغتِ السوقَ والبيوت من المنتوج المحليّ، في عمليّة إعادة التوازن الحرّ بين المحلّيّ والمستورد. وغزت أميركا عبر صناعتها وإيديولوجيّتها السوق الروسيّة من دون أن يدعوَه الروس غزواً. فتكون أميركا قد استعانت بأدوات الفكر التكنولوجيّ والسياسة والاقتصاد التكنولوجيّين، لإسقاط الجدار الشيوعيّ الذي لا يكاد يكون جدارُ برلين رمزاً له.

- **اجتماعياً**: تتزايد نسبة الناس الذين هم تحت عتبة الفقر، منذ أن انتشرت السياسات الاقتصاديّة الليبراليّة. فذوو الدخلِ الكبير هم على انخفاض. وبالتالي، فإنّ ذوي الدخل القليل على ازدياد. والسياسة الليبراليّة هي التي تسمح بصرف العمّال من دون أن يعيق قانون حماية العمل ذلك، فإذا عدد العاطلين عن العمل في تراكم.

- **خلاصة**: بدأت العولمة تُحكم قبضتها منذ الربع الأخير من القرن الفائت، عندما بسطت المؤسّسات الاقتصاديّة الكبيرة سيطرتها على الصغيرة، فأدّت بها إلى انعدام الوجود، إمّا بالإفلاس أو بالاندماج ثمّ الامّحاء، ضمن جهاز كبير مارد، ما اقتضى طرح الضعفاء في دوّامة البطالة بقطع النظر عن طاقاتهم الخلاّقة.

٣- العولمة الآتية التي ستفاجئ العالم

إنّ توجيه التهمة للولايات المتحدة، كونُها خلفَ الاحتلال الفكريّ لظاهرة العولمة، ليس مجرّد اتهام ديماغوجيّ. فتكنولوجيا الولايات المتحدة الاتصاليّة الحديثة، هي التي عمّمت أداةَ العولمة الأولى التي نحن بصددها؛ وقانون الولايات المتحدة وقضاؤها هما اللّذان وضعا حدوداً لبيل غيت Bill GATES، صاحب ميكروسوفت وواضع الإنترنيت، وألزماه بسياسة جديدة تحت ستار منع **المونوبول الذي هو الاسم القديم للعولمة**. وسوف نكتشف بعد سنوات قليلة، كيف ستغيِّر التكنولوجيا الأميركيةُ من جديد سياسةَ عولمةٍ ثانية، بينما العالم لاهٍ في صراعه مع العولمة الأولى[٢]. وعندما أقول بيل غيت، أعني فريق عمل ميكروسوفت، أي أكبر رأسمال عالميّ، أي أقوى شركة إنتاج فكريّ عولمانيّ، أعني موجِّهَ سياسة هذه الطاقة، أعني الولايات المتّحدة.

تفترض العولمة توازناً بين السياسة والاقتصاد، وكذلك بين أدوار أبناء المجتمع العالميّ. ففي بدءِ هذا القرن الجديد والألفيّة الثالثة، يطرح العالم تساؤلاً حول تحديد هويّة كلّ فردٍ بالنظر إلى الدور الذي سيلعبه في المجتمع الجديد، هذا المجتمع الذي يعيش:

١- أزمةً ديموغرافيّةً تفتقر إلى المساواة على صفحة الكرة الأرضيّة،

٢- سوف يكون بلّ غيت وجهازُهُ، في صدد تحضيرٍ لتكنولوجيّةٍ أخرى، تأتي بعولمةٍ جديدة، تبسط أذيالها على حطام كارثة انهيار التكنولوجيّة الحاليّة مع ما يصحبها من مآسٍ وانهياراتٍ بشريّة واقتصاديّة.

٢– ويعيش أيضاً أزمةً تفتقر إلى المساواة بين عالمٍ صناعيٍّ مبنيّ من دُولٍ قويّةٍ لا تتعدّى عدد أصابع اليد، وعالم آخر يدعى العالم الثالث، يجرجر بقايا جهودِه ليشتري فضلات التكنولوجيا التي مرَّ عليها الزمن من الدول السابقة الذكر، وعدد دوله حوالى مئتي دولة، ومنها الدول العربيّة.

«إنّ عولمة الاقتصاد والاتصالات يقود إلى تراجعٍ مَرَضِيٍّ لمفهوم السيادة الوطنيّة لمصلحة القيم الإنسانيّة المشتركة».[٣]

هل العولمة أشبه بالموقع الأميركيّ الذي يؤكّد أنّ بلداً واحداً، بقدرةِ تأثيره أو بقوّة سلطانه، يستطيع أن يفرض نظامَه واقتصادَه وفكرَه على العالم بأسره حول الكرة الأرضيّة، وعلى ذلك أمثلة: سربيا سنة ١٩٩٩؛ هاييتي سنة ١٩٩٤؛ إقرار دعم الأكراد في العراق من قِبل الأمم المتحدة في ١٩٩١، أو استرجاع السوفيات عولمتهم في الشيشان؟

المخزون الإنسانيّ: يجب إيلاء التقدير الكافي للمخزون الإنسانيّ الذي يكوّنُه النظام التربويّ والبحثيّ إلى جانب المبادرة الشخصيّة التي هي نتيجة نضوج الاختبار الفرديّ عبر مسيرة الإنسان الذاتيّة. هذا المبدأ يدفع عنصر الشباب المتعلّم والمثقّف إلى جانب عنصر كبار السنّ الذين بلغ بهم العمر إلى التقاعد، وهم ذوو اختبار وحكمة، لم يبلغهما الشباب، فلا يرمى كبير السن على هامش المجتمع، لأنّ في ذلك خسارتين:

١– خسارة أيّامه الطويلة التي قضاها في الإنتاج والابداع والخلق والعطاء في خدمة المجتمع؛

٢– خسارة حكمته وخبرته التي هي ضرورة ماسّة لعنصر الشباب الذي ينشأ إلى جانبه مسلّحاً بالعلوم الحديثة، وهو في حاجة إلى الاستنارة بخبرة سابقيه.

هذا الأمر يقتضي أن يكون على رأس السلطة قادةٌ يسعون لدَيْنَمَةِ[٤] فُرصِ المعرفة والعمل والتوافق بين الأجهزة والأعمار والأدوار في مشروع خلقٍ يتّسع لتفعيل طاقاته واستيعاب قدراته.

٣– BADIE Bernard, Le Monde, 6 Sept. 1999

٤– Dynamisation

بالفعل، أصعبُ ما في هذا العصر هو أن يكون الإنسان قادراً على احتواء العناصر الخلاّقة اللامتناهية في الكبر Macrocreative systems أو اللامتناهية في الصغر أي على مستوى الفرد Microcreative individual.

٤- الموسيقى العربيّة والعولمة

واقع الحال:

انعكست العولمة، من حيث هي محوٌ للمميّزات الشخصيّة الفرديّة، على وضع الموسيقى الحاليّ؛ وإذا بالأغنية تصبح ترداداً من حيث:

١- الشكل المُعادُ والذي يقتصر غالباً على قالب الطقطوقة أو يأتي تقليداً للأغنية الأوروبيّة الضاربة في آخر فيلمٍ سينمائيّ أو فيديو-كليب؛

٢- الجمَلُ الموسيقيّة المبسّطة والمتردّدة؛

٣- الإيقاعُ المعاد في كلّ الأغنيات، وغالباً ما يكون إيقاعاً ملائماً للرقص فقط؛

٤- الاستفادة من موجات الأثير الأذاعيّة أو التلفيزيونيّة المحليّة والفضائيّة، أي من أدوات العولمة لارتجال الإنسان نفسَه فنّاناً على شاشةٍ سوّقته كسائر السلع السهلة الاستعمال؛

٥- نظمُ الكلام المسطّحِ المعاني والمتشابهُ بين ناظمٍ وآخر؛

٦- تردادُ واضعِ الكلمات ذاتَه في العديد من المنظومات، من دون العناية بالعنصر الجديدِ أو الجِدّية...

٧- إزاحة التخت الشرقيّ التراثيّ، ومن ثمّ إزاحة الفرقة العربيّة الموسّعة التي بلغ إليها النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أحسن الموسيقيّون المبدعون في جعل الآلات الغربيّة أليفةً، خاصّةً الكمان، وموافقةً للتعبير عن طبيعة اللحن العربيّ في الفرقة الشرقيّة من حيث الأداء ومن حيث التّوزيع... وإذا عولمةٌ بإحلال مدرج الأورغن الألكترونيّ ذي الصوت المركّب والاستخلاصيّ محلَّ أصوات هذه الآلات الطبيعيّة.

نجد اليومَ المستمعَ حائراً: هل هو أمام أغنية واحدة من الصباح إلى المساء، ومن يومه إلى غده! فالأغنية، في الكثير الكثير الشائعِ منها، صارت سلعةً إنتاجيّة تستدعيها السوق الاستهلاكيّة، والفنّ غائبٌ عمّا يجري. وهذه السلعة لا تبلغ إلى يوم غدٍ، إذا ارتأى المنتج تبديلها بين ليلة وضحاها على شاشته الدعائيّة.

ففي السابق، عرفنا الأغنية الراقصة، والأغنية الوجدانيّة، والأغنية السرديّة القصصيّة، والأغنية الوطنيّة، والأغنية التأمّليّة، والأغنيةَ المصلِّية، والأغنية المربِّية، والأغنية الموسميّة، والأغنية التاريخيّة كالنمط الغنائيّ الذي نسمعه على لسان الحكواتيين والقصصيين... وغير ذلك من القوالب والمواضيع والأساليب، وبقيت الأغنية حافزاً للفكر الخلاّق وللنفس الذوّاقة. فإذا أُغفِلَ نوعُ الغناء المبالِغ في الصعوبة والتعقيد، وسقط نوع الغناء المبالِغ في السطحيّة، فقد بقي الكثير من الأعمال الموسيقيّة التي كتب لها الخلود. وكان كلّ نوع من هذه الأغاني يلبّي حاجة فئة من الناس على اختلاف ثقافتها ورغباتها، فيلبّي حاجة الفرد في مختلف حالاته النفسيّة وطباعه الذوقيّة.

أمّا اليوم، فقد غدا الكلُّ فئةً مغلوباً على أمرها، من فئةٍ واحدة فرضت ذوقها على فئات الشعب كلّها، بواسطة أداة العولمة التي اقتحمت بيت كلٍّ منّا، بل كلّ غرفة من غرف البيت: الشاشة التلفيزيونيّة المعمَّمة عبر الفضائيّات. كما فرضت العولمة، بواسطة أدوات الاقتصادِ المباشرة، وأدوات السياسة غير المباشرة، نمطاً واحداً من التفكير على سكّان الكرة الأرضيّة. فإذا راقت لأحد المُنتجينَ مقطوعةٌ موسيقيّةٌ أو أغنيةٌ أو رقصةٌ في أقاصي الأرضِ، انطوى المؤلّفون والمغنّون ينهالون على الاستئثار بموجات الأثير في استيلاد اللحن الشبيه؛ ويجوز القول: استنساخ المئات من الأغاني ومقياسُهم واحد، كأنّما صارتِ الأغنيةُ حملةً دعائيّةً لأمرٍ سِلَعِيّ خارجٍ عن الفنّ.

وإذا شئنا أن نعتبر أنّ هذه الظاهرة هي قضيّةٌ سوسيولوجيّة، متعلّقة بالمميّزات الاجتماعيّة لفئة من فئات الشعوب، فالتساؤل قائمٌ: لِمَ نَجِدُ لكلِّ جيلٍ ثقافته الواسعة، وأنواعَ غِذاء ورياضة، وأنواع عمل، وألعاباً ووسائلَ لهوٍ، بينما الأغنية الحاليّةُ لا تعرف التعدّديّة الثقافيّة ضمن كلّ جماعة؟

فالمقصود بالموسيقى الاستهلاكيّة المعولمة، هي تلك المدعومة من رؤوس الأموال بنسبة قدرتها الإنتاجيّة التي يقرّرها المنتجُ، وليس بنسبة طاقتها الإبداعيّة التي يتشاطر إبداعَها أربعةٌ: الشاعر والمؤلّف والمؤدّي والذوّاق.

والعولمة بوجهها السلبيّ، باديةٌ في صرعة التوزيع الذي يُجريه غيرُ المؤلّف، إمّا لعدم امتلاكه لعِلْم الموسيقى أو لكثرة الطلب على إنتاجه الموسيقيّ الاستهلاكيّ. فتأتي النتيجة ترجمةً لميكانيكيّةِ ضارب الكمبيوتر الذي يُحسن رصف أدوات الضجيج نفسَها من أغنية إلى أُخرى، وتنصاع مفاتيحُها له بالعادة.

عولمة الموسيقى هي فرضُ نوعٍ موسيقيّ على حساب النوعيّةِ وعلى حساب التنوّع.

الإيقاع الواحد، النغم الواحد، الموسيقى المعولمة هي تلك التي تبلغ الشهرة عن طريق الاستهلاك.

٥- الإبداع والعولمة

بقطع النظر عن أيّ عنصرٍ خارجيّ عن بنية الذهن الإنسانيّ وتفاعله وإبداعه الذهن الإنسانيّ، وبالتّالي بقطع النظر عن العولمة، نطرح قضيّة الإبداع في مفهومه المطلق.

الإبداع هو فعل الخلق الذي يفترض تخطّي المحاكاة، أو التشابه.

والإبداعُ نوعان:

الإبداع الذاتيّ من حيث هو طبيعة موروثة،

الإبداع المكتسب بالتربية من حيث هو ثقافةٌ متراكمةٌ، هي عالم نموٍّ الموهبة الذاتيّة.

٦- مشكلات العولمة

وانطلاقاً من المفهوم الثاني، يُصبحُ الإبداع في ظلّ العولمة، عملاً يتخطّى الفرد، عملاً جماعيّاً لا يمكنُ تحقيقه إلاّ على مستوى الجماعة، فالدولة، ثمّ اتحاد الدول. الإبداعُ، اليومَ، هو الفكر التراكميّ الذي يسمح للفكر الذاتيّ أن يرى الوجود وأن ينمو.

في هذا العالم بين يدَيْ الإنسان آلةٌ، أيّاً كانت هذه الآلة، هي لا تخلو من كمبيوتر: هو خلاصة تراكم فكرِ أجيالٍ من العلماء والتكنولوجيين، عبر الأجيال وعبر العالم، يصلُ

الإنسانَ بمواقع العالم، فهي أجهزةٌ جماعيّةٌ، اشترك في تنظيم حوارها مع الفرد العديدُ من العلماء، في مختلف الحقول التكنولوجيّة والنظريّة، فشكّلت الإطار الإنسانيّ والثقافيّ للإبداع الفرديّ. هذه التكنولوجيا هي التراب الذي يزرع فيهِ الفردُ نواة إبداعه الذاتيّة.

فالمعادلة بين فريقَي الحوار غيرُ متوافقة من حيثُ مقدارُ النِّسَب. ومهما بلغت طاقةُ الفرد الذي يحاور مجيباً على الأسئلة التي يطرحها الإطار الثقافيّ، وقد وضعها وطوّرها وعقَّدها العديد من الخبراء عبر العديدِ من الاجيال، ستبقى قدرةُ إجابتِهِ محدودةً بالمقارنة مع الفريق الآخر، المقتحم ذاتيّة الفرد عبر وسائل المعرفة الحاليّة.

لذلك، وجب على الأفراد أن يوحّدوا جهودَهم في فريقٍ، والفريق في جماعات كاملة التنسيق والتوافق، والجماعات في شركات كبيرةٍ تمتلك القدرة على ألاّ تُبتَلعَ من الشركات العالميّة الماردة، والشركات الكبيرة في نظامٍ مؤسّساتيّ هو نظام الدولة بالذات، والدولة في نظامٍ دُوَليٍّ تتعاون فيه مجموعة الدول المنتسبة. تماماً كما كان عمل بيتهوفن الفرديّ في حاجة إلى توحيد جهود الأوركسترا لتحقيق إبداعه. أمّا الفرق، فهو أنّه كان لكلِّ آلةٍ من هذه الأوركسترا إنسانٌ يُحقّق عبرها فكر المؤلِّف المبدع، فكان تعدُّدٌ؛ بينما اليوم، وأمام آلة الميكسر، فثمّةَ **تراكميّةٌ لا تعدّديّة**، تُضاعِف الأصواتَ، والخيالُ واحدٌ والإحساسُ واحدٌ والتعبيرُ واحدٌ...

الإبداع الفرديّ، لا مقياس له، لا حدود له، ولا تحديد له، لكأنّ الخالق العاطي هو نفسُه يعمل في مخلوقِه، لذا يأتي العملُ الإبداعيُّ مفاجئاً لصاحبه. فإذا اتخذنا موزار مثالاً، لوجدنا أنّه كان هو نفسه مسبوقاً من طاقة إبداعه، كما كان مربُّوه مسبوقين أمام تفجّر موهبته وليس فقط تفتُّحها. وماذا أمكن ملقّنيه أن يُعلّموه، قبْلَ أن فاجأهم في سنِّهِ الخامسة من إبداع في العزف والتأليف؟

والعالم باسكال، ماذا أمكن مربّيه أن يعلّموه، عندما اخترع في سنّ السادسةَ عشرةَ أوّلَ آلةٍ حاسبةٍ، وفي نيّته إهداءُ والده آلةً تريحه في عمله الحسابيّ، وكان ذلك سنة ١٦٤٠. وبينما بقي علماءُ الحساب وعلماءُ الصناعة وعلماءُ الفيزياء–الكهربائيّة وغيرهم يُعالجون هذه الآلة ثلاثمئةِ سنةٍ لكي يتمكّنوا من تخطّيها، اخترع علماء جامعة بنسيلفانيا أوّلَ كمبيوتر سنة ١٩٤٠.

إنّ أحداً من هؤلاء المبدعين لم ينتظر تحديداً لموهبته، ولا وصفاً لقدرات خلقه، ولا محاضرةً في موضوعِ الإبداع، كي يسريَ الإبداعُ على يده. فالمبدع، وخاصّةً المبدعُ الموسيقيُّ، هو نفسه لا يُدرك سبب، ولا كيفيّة عمل، ولا ميكانيكيّةَ تفجّر موهبته الإبداعيّة، لأنّ الخلق والإبداع يسبقان مبادرة صاحبهما، فإذا هو مبدعٌ في حسّه، وفي لاوعيه وفي بديهيّته وهو مغلوبٌ على أمره؛ وإذا هذا التفجُّرُ الإبداعيُّ اللاواعي، فيه عِلْمٌ للآخرين، حتّى وإن بلغ، بسبب إبداعه، إلى الفقر والعِوز والتعاسة والفناء، كما يموت العظماء كلَّ يومٍ في بؤسٍ ووحدةٍ عن العالم ليبقى إبداعهم. فكيف بنا نجرؤ أن ندّعي تحديدَ الإبداع في مفهومه المطلق، أو في ظلّ العولمة؟

العولمة تفرض على وسائل المعرفة التي تحيط بالإبداع الفردي إطاراً مارداً بحجم الكونّ. فإمّا أن يعيَها الفردُ ويُحسن تحديدَ دوره فيها، وإمّا أن تبتلعه فيتخلّف ويضيع. وإذا أدرك دوره فيها، عرف أهميّة وضعِ آليّة التعامل بينه هو الفرد، وبين الآليّة العالميّة التراكميّة القدرة.

فأوروبا تعمل جادّةً على إتمام واتّساعِ **اتحادِها** لتتكافأ قواها مع الولايات المتحدة. (أَلفُتُ النظرَ إلى صفة **المتّحدة** للولايات الأميركيّة). والشرق الأقصى يسعى إلى إيجاد **اتّحادٍ**، بعد انهيار نظام دُوَلِهِ الماليّ، واحداً تلو الآخر. والاقتصاد العالميّ أصبح مبنيّاً على شركاتٍ بحجم العالم، بعدما وقَعَتْ إرادةُ الشركاتِ الكبرى كالقَدَرِ على الشركاتِ الصغرى، فتمّ **الاتحادُ** وذابت هذه في تلك.

فهل من نهوضٍ أو نهضةٍ إذا لم تتضافرْ، وبالحريّ إذا لم **تتّحد** الدول العربيّة لخلق قوّةٍ فكريّة واحدةٍ واقتصاديّةٍ واحدة... **يَتَعادلُ فيها مجموعُ طاقات فكر العرب، وليس فقط مجموعَ فكرِ القادةِ العرب؟**

وهل من قيامةٍ إذا لم يتكوّن الفريق العربيّ من مختلف الدول العربيّة، وكلٌّ منها مبنيٌّ من نظامِ مجموع أدمغة مواطنيه، قيامةً متفاعلةً بإيجابيّةٍ، لإنتاجِ فعلِ خلقٍ واحدٍ، فكريٍّ واجتماعيٍّ واقتصاديّ وإبداعيّ؟

فالإبداعُ غدا ذا هُوِيَّةٍ جَماعيّة. والفردُ يتفاعل ويخلق عبر تراكم فكر وثقافة محيطه التكنولوجيّ والجغرافيّ والتاريخيّ والإنسانيّ. وهو يستعين بأدواتٍ جماعيّةٍ لتحقيق

إبداعه. ويواجه تحدّياتٍ تضعُهُ أمام حقيقة وجودِهِ الأولى: **أن يكون مع الآخرين أو أن لا يكون.**

والتحدّي هذا هو جماعيّ. لذا، وجب أن يُدرك المسؤولُ العربيُّ أنّه يرئسُ عمليّةَ إبداعٍ من على منصّةِ قائد الفرقة الموسيقيّة Maestro، وأنّ كلّ أبناء وطنه هم أعضاءُ فرقته الإبداعيّة، وعليه أن يوحّدَ العمل، ويوحّدَ الفلسفة ويضفُرَ الطاقات؛ أمّا عمليّة تحقيقِ الإبداع الحسّيةُ فعلى يدِ كلّ فردٍ من أبناءِ وطنه تتمّ.

وعلى المسؤول العربيّ أن يدرك أنّه، إذا لم يسعَ إلى تضافر القوى العربيّة كلّها، مع الاستعانة بوسائل الفكر والتكنولوجيّات العالميّة الحديثة، كي يبلغ إلى معادلةِ القوى بينه وبين قوى التحدّي الأوروبيّة والشرق أقصويّة والأميركيّة، فإنّ الرَّكْبَ الحضاريّ سيسبقه.

الإبداعُ إذاً لم يعُدْ ممكناً إلاّ إذا أصبح عملاً جَماعيّاً منتظماً في توافقِ القوى الفرديّة **الخلاّقة كلّها. والتوافق هو شرطٌ مكوّنٌ لهذه البنية. وقوّةُ الفرد الإبداعيّةُ هي نواةُ هذا الجسم.** وعلى هذه النواة أن تكون حيّةً فعّالةً مُريدةً للتفاعل، ومنسابةً بمِلءِ إرادتها وبكلّ إيجابيّة في مسرى الحركة الجَماعيّة لفعل الإبداع، وإلاّ كانت نواةً سلبيّةً مَيْتَةً عديمة التفاعل والحركة.

هذا التعاون وهذا الاتحاد شرطٌ لديمومة هذه الدول ديمومةً حرّةً، غيرَ تلكَ الديمومةِ التي تريدها القوى العظمى حقلاً خصباً للاستثمار، ومنجماً تجني منه المادّةَ الأوّليّةَ الفكريّةَ بسرقة أدمغتها، وسوقَ بيعٍ لا شراءٍ، متلَقياً لا متفاعلاً.

٧- طرح حلول

على ضوء هذه المعطيات الفكريّة، على العالم العربيّ:

١- معالجة التفاوت decalage بين نموّ جهود الأبحاث العربيّة بالنسبة إلى الأبحاث العالميّة؛

٢- معالجة هجرة العقل العربيّ التكنولوجيّ والتخطيطيّ، وشراء هذا العقل العربيّ من قِبَلِ المؤسّسات والدول الأجنبيّة، واستخدامه لمصلحتها؛

٣- معالجة ضعف الإمكانات التكنولوجيّة؛

٤- معالجة تعطّل الرؤيا الإستراتيجيّة البعيدة المدى كالاستعاضة بحلحلة الأمور الطارئة التي غدت تفوقُ بحدّ ذاتها قدرات الدول العربيّة؛ بحيث أصبحت أنظمة الدول العربيّة لا تعمل إلاّ كجهاز طوارئ متلقٍّ، وليس كجهاز تخطيط سبّاق؛

٥- معالجة تعطّل دور الأبحاث البيوتكنولوجيّة التي تخدم حياة الإنسان، وأبحاث تكنولوجيّة المعلومات؛ وهما جناحان للمعرفة، يلتقيان لإكمال نموٍّ واحدٍ، وإبداعٍ واحدٍ لحياة الإنسان، في إطاره الماديّ والاجتماعيّ والفكريّ والعمليّ؛

٦- معالجة عدم التنسيق بين أجهزة البحوث الرسميّة التي تخصّ الدولة من جهة، والبحوث الفرديّة التي تخصّ المؤسّسات الخاصّة من جهةٍ ثانية، وكذلك عدم التنسيق بين أجهزة البحوث بين الدول العربيّة؛

٧- معالجة غياب مشروع التخطيط والتجديد، في العديد من البلاد العربيّة؛ والدليل هو شحُّ الموازنة المقتطعة لهذه الأهداف؛

٨- معالجة عدم التمكّن من تحديد مواقع الغنى العربيّ: «الكمّ الماليّ العربيّ»، بالرّغم من كِبَرِهِ في بعضِها، وبالتالي، عدم الاستفادة منه لشراء أدمغة اختصاصيّة تعمل لمصلحة أجهزته التخطيطيّة المستقبليّة العربيّة.

٩- إدراكُ أنّ كلّ دولة من الدول العربيّة هي بمثابة صالة عرضٍ للمنتوج الاقتصاديّ والإنسانيّ الواحد في إطار اتحادٍ عربيّ على صورة الولايات المتحدة، والاتحاد الأوروبيّ والاتحادات الأخرى... وحيثما ظهرت بعض البوادر فإنّما لا تزال في المهد، لخجلها من الظهور على الساحة التطبيقيّة، سوف تبقى مسبوقةً[٥].

١٠- على كلّ دولة عربيّة العمل على وضع سياسة استراتيجيّة تمنح الفرد العربيّ، ومن ثَمَّ كلاً من الدول العربيّة، الفرصة لإيجاد دورٍ له في نظام العولمة الحاليّ كي يضمن وجوده ضمنه؛

١١- وضع نظام ضرائبيّ يضمن الديمومة للمؤسّسات الصغيرة المهدّدة أن تُبتَلعَ من المؤسّسات الكبيرة، كي تكون صلةَ وصلٍ بين الجهاز المؤسّساتي العملاق

٥- النظر هل هناك مبادرات عربيّة من هذا القبيل؟

والفرد. إذ إنّ الفرد لا يضيع في المؤسّسات الصغيرة كما في المؤسّسات العملاقة؛

١٢- إنشاء بنك أدمغة عربيّة مدعوم من مصرفٍ عربيّ، يُتيحُ للعرب الاستفادةَ من إيداع رؤوس الأموال في خزائن عربيّة، بدلاً من استثمارها من قِبَل الغرباء؛

١٣- ضمان أنظمة عربيّة ثابتة لا تهدّد هذه الرؤوس الأموال بالهرب إلى الخزائن الأوروبيّة أو الأميريكيّة والعالميّة الأخرى. وهذه الأستراتيجيّة تندرج في إطار التوفير والإيداع العربيّين. نذكّر بالقول التالي: «إن العِلمَ والحربَ على طرَفَي نقيض. فإنْ رجح الواحد، خفَّ الآخر»[٦]؛

١٤- تفضيل المبادئ العِلميّة والدراسات الإستراتيجيّة على المشاريع الترفيهيّة، وعلى عمليّات التلزيم لمجرّد صرف المال على يد فئةٍ معيّنةٍ من المتعهّدين؛

١٥- إنشاء **«نظام تسلُّح بحثيّ وفكريّ وتخطيطيّ»**، يُصرَفُ عليه من المال ما يعود على الأمّة العربيّة بكتابة ديمومتها على صفحات المستقبل الكونيّ، ويمنحها دورَها الإنسانيّ والفكريّ والتخطيطيّ والبحثيّ؛

١٦- على حكومات العالم العربيّ الرجوع إلى الرأي العام الذي أصبح يمتلك كلّ أدوات الاطّلاع على أيّة حقيقة في العالم عبر الإنترنيت أو الصحافة. وعليها الأخذ برأيه في كلّ تفاصيل الأمور، قبل أن تتَّخذَ الآراءُ السياسيّةُ منحىً قراريّاً على يد التكنوكراتيين المعتمدين لدى أصحاب القرار السياسيّ؛

١٧- الإقرار للفرد برأيه الحرّ والمستنير، بوسائل المعرفة في الأمور الشخصيّة، كما في الوطنيّة، وكذلك في الأمور الكونيّة، أي أمور العولمة نفسها؛

١٨- ابتداءً من اليوم، على كلّ مسؤول عالميّ، وعربيّ، وكلاهما يعْنِيانِنَا بالتساوي في ظلّ العولمة، أن يبني **شعباً-جهازاً** قادراً ومؤهّلاً لرصدِ الشارع الاتصاليّ (الإنترنيتيّ)، بمطالعة الرأي العام عبر عمليّات الإحصاء والاستشارة على صفحات الأنترنيت أيضاً. **فالشوارع التي في داخل الكمبيوتر هي الشوارع التي**

٦- الأب لويس شيخو، **تاريخ الآداب العربيّة** (١٨٠٠-١٩٢٥)، منشورات دار المشرق، بيروت ١٩٩١، ص ٦.

يعيش المواطن الحاضرُ فيها، وهي تسمح للمتجوّلين أن يكونوا أكثر حرّيّة بمجرّد شعورهم أنّهم في مأمنٍ من الرقيب المباشر. وإنّهم أحرارٌ بِقَدْرِ ما تُحَرِّرُ المعرفةُ فكرَ الإنسان. لذا، يجب أن يكون قرار قادة السياسة والفكر والثقافة مستنيراً بنتائج رصد صفحات الإشتراك الشخصيّ التي يكشف الفرد فيها عن رأيه الحرّ والمستنير بالاطّلاع اللامحدود الذي لديه(٧) . **والمظاهرات الحقيقيّة سوف تنتقل شيئاً فشيئاً من شارع المدينة إلى شارع الكمبيوتر (الأمين)**؛

١٩- يمكنُ كلّ فنّانٍ أن يُخَزِّنَ إنتاجَه في صفحةٍ خاصّة به، لا تستطيع الدعايةُ المسخّرةُ والإعلام المشترى أن يُمارسَ عليها أيَّ تأثير. لأنّ وسائل البحث التي لدى الإنسان تجعل الجميع متساوين أمام فهرس الإنترنيت. وإنّ فتح صفحة WEB ليس بأكثرَ كلفةً من أيّ منشورٍ أو كتابٍ صغير؛

٢٠- النظام الاتصاليّ لكلّ فردٍ يضعه إعلاميّاً على قدرٍ كبيرٍ من المساواة مع كبيرات مؤسّسات الإنتاج التي كانت تتفرَّدُ بوسائل الإعلام والنشر والدعاية فيما مضى، وهذا يسمح بانهيار نظام المونوبول؛

٢١- مثلما نشأت الولايات المتحدة على إثر الحروب الطويلة التي دارت بين شرق أميركا وغربها، ومثلما نشأ الاتحاد الأوروبيّ بعد نهاية الحرب العالميّة الثانية، وهو لا يزال يمارس عمليّة إعادة خلق ذاته كلَّ يومٍ وإضافة أعضاء جدد إليه، هكذا يجب على العرب أن يفكّروا بجِدِّية في خلق **اتحادٍ عربيّ** مماثل، يستفيدُ من التجربة السابقة ويستفيد أيضاً من اختباراتِ وقوانين ومنهجيّاتِ الاتحادات العالميّة التي تمّت أو تتحضَّرُ اليوم كما في الشرق الأقصى؛

٢٢- **إذا لم يسعَ القادةُ العربُ إلى جعل المواطن العربيّ متساوياً مع المواطن الكونيّ، فسوف تجعلُ العولمةُ هذا المواطنَ يدفعُ ثمنَ رُقِيِّ الآخر على حساب تخلُّفِهِ هو.**

٧- «سوف نتابع تصميم برامج أكثر تطوّراً لنجعل من الحاسوب الشخصيّ PC أداةً عالميّة».
GATE Bill, The Road Ahead, William H. Gate III, Laffont, Paris 1995, p. 332

٨- توصية

جماعة العلم، وليس جماعة الاستعلام

يقتضي العمل لجعل المجتمع العربيّ مجتمعَ خلق طاقات المعرفة، ومادّة المعرفة نفسها، بدلاً من إبقائه في موقع المتلقّي والمستعلم. على الإنسان عامّةً، وبالتالي على الإنسان العربيّ خاصّةً، أن يلتزم بالحفاظ على موقعه في سباق الإنسانيّة نحو المعرفة بدلاً من أن يكتفي بإيهام نفسه أنّه يُثري معرفته بالاستعلام عن المعرفة التي أوجدها سواه.

العولمة تُلزم بإيجاد تنظيم فعّال، وأن يَجري تنظيمُ التجدُّد بالسرعة التي يتمّ فيها تطوّر المجتمع التكنولوجيّ والاستعانة بالفكر والأدوات التكنولوجيّة نفسها. ففي هذا الحقل لم يبقَ مسارُ الأمر مباشراً أو متصلاً منذ مرحلة البحث حتى التطبيق على يد عالم واحد، أو جهاز واحد، أو مؤسّسة واحدة، بل إنّ حركة نموّ البشريّة تقتضي أن يصبح هذا النظام جَماعيّاً وشموليّاً، وأن يشترك فيه كلّ الأفراد على السواء، وكلّ الأجهزة، وكلّ المؤسّسات، وكلّ مرافق الدولة، وكلّ الدول العربيّة على السواء؛ **فَفِعْلُ الخلق والإبداعِ لم يعد فرديّاً، بل أصبح جَماعيّاً.**

المراجع

الأب لويس شيخو، **تاريخ الآداب العربية** (١٨٠٠-١٩٢٥)، منشورات دار المشرق، بيروت ١٩٩١.

ATTALI Jacques, *Le Monde*, Paris 7 Dec. 1999.

BADIE Bernard, "La Realpolitik classique qu'on connaît depuis deux siècles s'estompera", *Le Monde*, Paris 6 Sep. 1999.

GATE Bill, *The Road Ahead,* William H. Gate III, Laffont Paris 1995.

LEVET Jean-Louis, *Le Monde,* Paris, 7 Sep. 1999.

MAJID Kamal, *Globalisation and Democracy on the Word and Iraq,* (in arabic) Dar al Hikma and Woodstock Publishing, London 2000.

MARTI Serge, *L'entrée dans le XXIe Siècle,* in RAMSE 2000, Dir. Thierry de Montbrial et Pierre Jacquet Dunod, Paris 1999.

TALBOT RICE David, *Islamic Art,* The World of art Library, Thames and Dudson, London 1977.

السفير فؤاد الترك

لبنان والعالم العربيّ أمام العولمة وتحدّياتها

في بدايات العولمة ومصادرها

لو أردنا التنقيب عن بذور العولمة ومنابعها لوجدناها في المسيحيّة عندما قال المسيح لتلاميذه: «اذهبوا وبشّروا جميع الأمم»، وأطلق، في يوم العنصرة، ألسنتهم لتتكلّم في مختلف لغات الكون؛ ولوجدناها في الاسلام في الآية الكريمة: «ولو شاء ربّك لجعل الناس أمّة واحدة».

ولو تابعنا لعثرنا على حوافز وعناوين لها في غير زمان ومكان:

في الاكتشافات الجغرافيّة الكبرى، كاكتشاف كريستوف كولومب القارّة الأميركيّة، واكتشاف فاسكو دي غاما لرأس الرجاء الصالح، واكتشاف ماجلاّن للمضيق الذي يحمل اسمه، وفي شقّ قناة السويس؛

ثمّ نراها في محطّات هامّة من التاريخ كإقرار التقويم الغريغوريّ، ونشوء الامبراطوريّات والاستعمار.

وتمرّ السنون، فتبدو الملامح العمليّة لها في الاتفاقات والمعاهدات بين الدول، وفي خروج القارّة الأميركيّة، وعلى رأسها الولايات المتّحدة، من عزلتها، وانفتاحها مع سواها من غير القارّة الأوروبيّة على المجتمع الدوليّ،

وفي الهجرات المتعاقبة إلى العالم الجديد،

وفي الماركسيّة وتأثيرها وامتدادها في القرن العشرين،

وفي انشاء عصبة الأمم بعد الحرب العالميّة الأولى،

وفي قيام منظّمة الأمم المتّحدة بعد الحرب العالميّة الثانية وما تفرّع عنها من وكالات متخصّصة كالأونيسكو والفاو وبرامج التنمية، وسواها.

وفي الحركات العالميّة كقيام مجموعة عدم الانحياز والمؤتمر الاسلاميّ، وفي انشاء المنظّمات القاريّة والاقليميّة كمنظّمة الدول الأميركيّة واتحاد الدول الأفريقيّة وجامعة الدول العربيّة والاتحاد الأوروبي الذي رفع السدود والحدود وألغى التأشيرات ووحّد العملة، وفي المجموعات الاقتصادية كـ «الغات» والآورغواي واحد، والشركات المتعدّدة الجنسيّة والأسواق والمعارض الدوليّة، وفي تملّك الأجانب،

وفي نشوء سوق اليورو دولار ثمّ الدولار، وفي الثورة في عالم المواصلات بدءاً بالطيران، وفي الثورة في عالم الاتصالات والهاتف الخلويّ، والتلفزيون والفاكس والأقمار الصناعيّة والانترنت،

وفي الثورة الصناعيّة والتكنولوجيّة،

وفي تنافس الأميركيين والسوفيات على إيصال أوّل انسان إلى القمر، ثمّ في التعاون بينهما على اكتشاف المجهول الفضائيّ،

وفي سقوط حائط برلين وانهيار الاتحاد السوفياتيّ والتحوّل إلى أحاديّة الجبرؤوت،

وفي بروز موضوع حقوق الانسان،

وفي انتقال أنماط السلوك،

وفي الحجم الذي أخذه موضوع البيئة،

وحتّى في التعاون المخابراتي،

وفي انتقال التعاطي بين الدول من المواجهات العسكريّة إلى المعالجات السياسيّة والدبلوماسيّة، إلى أن تربّع الاقتصاد في العقود الأخيرة من هذا القرن على كرسيّ السيطرة والهيمنة. كلّ ما تقدّم وسواه ممّا فاتنا ذكره يمكن اعتباره، نظريّاً على الأقلّ، «مقبّلات» ومقدّمات للعولمة التي يكاد ثمّة توافق على أنّها انفتاح العالم بأسره بعضه على بعض بشراً واقتصاداً وثقافةً، أي انتقال الانسان والسلعة والفكرة إلى أطراف القارّات الخمس أو إلى أكثرها، وذلك نتيجة للمتغيّرات والتطوّرات السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة

والابتكارات العلميّة، التي شهدها هذا العصر، بحيث تتعزّز الجوامع المشتركة وتتضاءل حالات التمييز بين البشر ويقوى التقارب.

ويجب أن يكون واضحاً أنْ ليس ثمّة تشريعات للعولمة، فهي لم تنشأ بقانون من دولة عظمى أو بقرار من منظّمة الأمم المتّحدة أو بشرعة من حركة عالميّة، وليست حركة أو حزباً أو مؤسّسة ذات نظام وهيئة تشرف عليها، بل إنها تتكوّن من منابع وروافد ومصادر مختلفة دفعتها وتدفعها كلّ يوم إلى استكمال ظهورها ونموّها، وبالتّالي فهي ليست وليدة سبب معيّن أو حدث محدّد أو محرّك واحد، بل إنها تيّار مستمرّ وعمليّة دائمة لا يبدو أنّها تنتهي بالوصول إلى غاية واحدة مقصودة.

ومن يدري، فقد يؤدّي الأمر ذات يوم، بل قل ذات جيل أو ذات قرن، إلى الانتقال من العولمة إلى «الكوكبة»، إذا ما أوصلنا العلم في واحدة من روائع اكتشافاته إلى فلك أو أفلاك مأهولة أو قابلة لاستقبال مخلوقات حيّة.

بين العولمة والسيادة والخصوصيّة

لقد قيل الكثير في العولمة (والبعض يستخدم عبارة العالميّة)، وكتب الكثير عنها، إلاّ أنّ أسئلة وتساؤلات تواكب دائماً الحديث عنها، وخاصّة:

ما سيكون عليه مفهوم السيادة الوطنيّة ومفهوم الهويّة، وهل تبدّلت الثوابت السياديّة، وكيف يمكن للدول الصغيرة والنامية أن تنخرط في العولمة وتحافظ في الوقت نفسه، على كيانها وخصوصيّتها وشخصيّتها، وإلى أيّ مدى يمكن للرابطة القوميّة أن تصمد أمام الواقع العالميّ الجديد، وأيّ موقع سيبقى للأيدلوجيّات والتراثيّات وكيف نفسّر المفارقة بين «الهجمة العولميّة» وبين بروز كيانات أو استمرار وجود أثنيّات ومذهبيّات وعنصريّات ونزاعات انفصاليّة في أمكنة لا يستهان بها من العالم كبعض دول أوروبا الشرقيّة، ومنها الطلاق بالتراضي الذي حصل في تشيكوسلوفاكيا وانشطارها إلى دولتين شيكيا وسلوفاكيا، والمشكلة القبرصيّة، والمشكلة الايرلنديّة وحالة مقاطعة كيبك في كندا، والوضع في بلجيكا الذي أدّى بها إلى اعتماد النظام الفيدراليّ، والأزمة الحاليّة في كوسوفو... الخ، فضلاً عن واقع الأقليات في أكثر من مكان والذين يطالبون بدول أو كيانات خاصّة بهم كالأكراد وسواهم.

أليس في الأمر بعض الغرابة، إذ يبدو منه أنّ شعوباً تشقّ طريقها إلى العولمة وأخرى تدافع عن قوميّتها وذاتيّتها؟ وكأنّها تطبّق المثل المعروف عن الشخص «الذاهب إلى الحجّ بينما الجميع عائدون منه».

الحالة الإسرائيليّة

إن إسرائيل حالة خاصّة،

إنّها قد تكون الوحيدة، في خضمّ تكوين العولمة التي تحاول أن تنخرط فيها مع حرصها الشديد في الوقت نفسه على الدولة والقوميّة والخصوصيّة، وكأنّها تحاول أن توظّف الأقلمة والعولمة لترسيخ كيانها وذاتيّتها، لا لتسبح في تيّارهما، ولنا على ذلك مثال واضح في مشروع الشرق أوسطيّة.

بين العولمة والأمركة وأحاديّة الولايات المتّحدة

قد يكون من المفيد التمييز بين العولمة والاندماج، بمعنى أنّه في العولمة، لا تذوب الوحدة الكيانيّة «Unité» لمصلحة وحدة أخرى، بل تنحسر الوحدات لمصلحة وحدة غير موجودة أو تكون برسم التشكيل والتكوين، وان الوحدات الصغيرة التي يمكن اعتبارها نظريًّا أساساً لوحدة «Union» كلّ الكيانات المجتمعيّة فشلت في الماضي لأنّ تطبيقها لم يتمّ في إطار هذا المفهوم أو من هذا المنطلق.

من هنا السؤال الكبير: هل العولمة ستتسربل في النهاية بزيّ الولايات المتّحدة، فتتحوّل هذه إلى وحدة وحيدة؟ **وبعبارة أخرى هل العولمة تعني الأمركة؟**

نلاحظ أنّ الولايات المتّحدة في أدائها مع القضايا الدوليّة الكبرى تحاول دوماً أن تغطيّ هذا الأداء برداء دوليّ وتحوّل خلافها مع دولة ما أو حربها إذا اقتضى الأمر، لا بينها وبين هذه الدولة، بل بين هذه والمجتمع الدوليّ فتبدو واشنطن للرأي العام العالميّ وكأنّها لا تقوم سوى بتنفيذ قرار أو إرادة المجتمع الدوليّ، وإنْ كانت هي المنفّذ الأساسيّ لهذا القرار، وهذا ما حصل في العراق. وهذا ما يحصل حاليّاً في كوسوفو.

نسوق هذا الكلام لنقول بأنّنا لا نعتقد أنّ الولايات المتّحدة ستعمد إلى فرض العولمة بالقوّة على الآخرين، ولكنّها ستستخدم قدراتها لتجعل الآخرين يمشون في ركابها

ويكيّفون أنفسهم على موجاتها، فإذا كان هؤلاء فاقدي المناعة لرفض ما يعتقدون أنّه ضدّ قناعاتهم ومصالحهم، فليس عليهم أن يضعوا الحقّ على سواهم، بل أن يعبّئوا طاقاتهم ويخلقوا تكتّلات عملاقة لهم فتساعدهم إمّا على الانخراط بقوّة ودور أو على الحؤول دون تحقيق ما يرفضون.

هذا مع السؤال أنّه من يضمن أنّ الولايات المتّحدة ليست معرّضة من داخلها للكثير من المخاطر والمصاعب والتحدّيات؟

كيفيّة التعاطي مع العولمة

مهما كانت غايات العولمة وأيّة كانت دوافعها والمستفيدون منها، فإنّها باتت حقيقة لا مفرّ من التعاطي معها بواقعيّة وعقلانيّة على المستويين اللبنانيّ والعربيّ. كيف لا تسبقنا الأحداث كما حصل في الماضي وخاصّة بالنسبة لقضيّة فلسطين والصراع العربيّ الإسرائيليّ؟

على المستوى اللبنانيّ

أمّا على المستوى اللبنانيّ فيكون ذلك بوجود الدولة القويّة والقادرة والعادلة والطموحة التي تعرف أن تعوّض عن صغر العدد والمساحة بالجودة النوعيّة، التي تعرف أن تجعل الآخرين يشعرون بوجودها المفيد والإيجابيّ في المجتمع الدوليّ، وبقدرتها على الابتكار وعلى الإسهام في تحقيق تطلّعات الأجيال المقبلة المطلّة على الألف الثالث.

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ اللبنانيّ بطبيعته عالميُّ النظرة والشعور والتحسّس، يتكيّف مع كلّ المجتمعات والأجناس والألوان، وقد برهن عن ذلك من خلال تأقلمه الفريد في كلّ بلد هاجر إليه من بلدان القارّات الخمس: من أدغال أفريقيا إلى غابات الأمازون، فكان في دكار واللاغوس، في باريس ولندن، في بوسطن ومونتريال وساو باولو وبونس ايرس وسدني والخليج، يتصرّف وكأنّه واحد من أبنائها الأصيلين الخلّص.
وبالتّالي، فلن تكون العولمة أمراً صعباً عليه، وهو الذي، كفرد، قد «مارسها» قبلاً بتفوّق وامتياز، فاندمج في كلّ محيط وبيئة ومناخ.

يبقى على لبنان الدولة أن يكون مستعدّاً للتعاطي مع حالة العولمة، لا أن يباغت أو تفاجئه الأحداث.

على المستوى العربيّ

أمّا بالنسبة للعرب، فهل نقول جديداً، إذا قلنا إنّهم في حاجة إلى استفاقة وإلى مراجعة وإلى عمليّة نقد ذاتيّ لما آلوا إليه ولما آلت إليه جامعة الدول العربيّة؟

إنّ مقارنة بسيطة بين الجامعة التي تأسّست عام ١٩٤٥ والاتحاد الأوروبيّ الذي نشأ عام ١٩٤٥ كافية لاستخلاص العبر.

عليهم أن يعرفوا أن يكون لهم موقع ودور، وأن يكونوا فاعلين وليس مفعولاً بهم، وأن يعيشوا على الفعل لا على ردّات الفعل، وأن لا يكونوا متفرّجين بل مشاركين في صنع الحدث، وأن ينفتحوا على أنفسهم قبل انفتاحهم على العالم، وأن ينهضوا بمجتمعاتهم من واقع التخلّف والتثاؤب والركود، وأن يستفيدوا من التناقضات الأميركيّة – الأوروبيّة – اليابانيّة – الصينيّة في أكثر من مجال وخاصّة في المجالين الاقتصاديّ والثقافيّ، وأن يتغلّبوا على مشاكلهم ونزاعاتهم الداخليّة، وأن يحسنوا استثمار مواردهم وطاقاتهم، وأن يعزّزوا نفوذهم وتأثيرهم على الدولة أو الدول الرائدة للعولمة، وأن يعيروا البحث العلميّ الأهميّة التي تستحقّها، وأن يستعجلوا السوق العربيّة المشتركة، وبالتالي أن يقصّروا المسافة بين واقعهم ومرتجاهم... وأن وأن...

أليس غريباً أنّهم يدعون كلّ يوم إلى الوحدة العربيّة، بينما أكثر مشاكلهم وخلافاتهم هي على الحدود؟!

بين خير العولمة وشرّها

من المؤكّد أنّ معالم العولمة لم تكتمل بعد، وصورتها لم تتوضّح، وبالتّالي تتفاوت المواقف والتعليقات وردّات الفعل عليها بين الرفض القاطع والقبول الكلّيّ وبين البين بين، وبين أنّها شرّ كلّها أو هي خير مطلق.

وممّا لا شكّ فيه أنّ العولمة تقدّم إغراءات عديدة، خاصّة وأنّ العملة والاقتصاد لا هويّة لهما ولا لون ولا جنس، فالعملة تجمع ولا تفرّق، وقد تكون عنصراً في إضعاف القوميّة. والشركات الضخمة العملاقة التي تلفّ العالم بطوقها تنتمي إلى غير هويّة وجنسيّة. ومهما كان الموقف من العولمة، فيجب، بنظرنا، أن يتحدّد لا وفقاً لنظريّات معلّبة، بل

من منطلق القوّة الذاتيّة للدولة التي بإمكانها أن تكون فاعلة ومؤثّرة سواء في حالة الرفض والتحفّظ والحذر أو في حالة القبول والتأييد.

فالدولة المتعافية المنيعة يمكنها التفاعل الخلاّق مع الحالات المستجدّة والتطوّرات المقبلة والتزوّد بالقدرة على امتصاص واستيعاب ما هو آتٍ، بينما الدولة الهشّة الواهنة تجعلها العولمة مهشّمة.

الخلاصة

إنّ ما يطمح إليه الإنسان، بالنتيجة، وعلى مشارف الألف الثالث، هو تأمين أمنه وحرّيته ورغد عيشه وتفجير مؤهّلاته الإبداعيّة والابتكاريّة.

وما تطمح إليه الشعوب القضاء على الجوع والقهر والفقر والأميّة والمرض والجريمة وتلوّث البيئة والفضاء، والقضاء على المخدّرات وأسلحة الدمار، وإزالة الفوارق بين الطبقات والتمييز بين بني البشر، والوصول باحترام حقوق الإنسان إلى مداه الأقصى، وإلى الحدّ من كلّ أنواع الهيمنة والسيطرة والاستغلال سواء على مستوى الدول أو على مستوى الإنسان.

والتعاطي مع العولمة يكون من هذه المنطلقات إلى أن يأتي زمن يكون فيه حكومة واحدة لعالم مثاليّ واحد.

المطران د. جوزيف عبسي

الموسيقى البيزنطيّة والعولمة

١- تمهيد

١-١ إنّ العولمة، على خلاف ما قد يعتقد البعض، ليست واقعاً جديداً تمام الجدّة. فقد عرف البشر، عبر تاريخهم، العولمة على درجات متفاوتة وبأشكال مختلفة وفي ميادين متنوّعة. أذكر، على سبيل المثال، العولمة التي ابتدأتها في القديم فتوحات الإسكندر الكبير وتابعها خلفاؤه من بعده، والعولمةَ التي ولّدتها حديثاً الإمبراطوريّات الأوروبيّة.

١-٢ إنّ العولمة كلمة لها مفهوم واسع ينطبق على ميادين مختلفة ويُطبَّق بأساليب متنوّعة. في حديثنا الآن عن تأثير العولمة في الموسيقى البيزنطيّة نعني بالعولمة تخطّي أمرٍ ما حدودَه ليشمل مناطق أكثر اتّساعاً أو جماعات أكثر عدداً أو ثقافات متنوّعة أو ما إلى ذلك، من دون إلغاء لما هو محلّيّ، إذ بين ما هو عالميّ وما هو محلّيّ ارتباط مستمرّ.

١-٣ وسوف نستعمل في حديثنا عبارة هيمنوغرافيا يونانيّة، أي نظم الأناشيد اليونانيّة، بدل عبارة موسيقى بيزنطيّة لأسباب علميّة لا يسعنا التطرّق إليها الآن.

١-٤ إنّ أسماء البلدان الواردة في هذه الدراسة هي الأسماء التي كانت تُعرّف بها هذه البلدان قديماً.

٢- مقدّمة

٢-١ قبل الشروع في الكلام عن إرث الهيمنوغرافيا اليونانيّة وتأثير العولمة فيها، أودّ أن أشير إلى أنّ مفهوم العولمة ليس غريباً عن الفكر المسيحيّ أو الكنسيّ. فإنّ الكنيسة، في تحديدها، هي «كنيسة جامعة» Eglise catholique، كما يعلن المسيحيّون في قانون إيمانهم، أي كنيسةٌ للعالم كلّه، بل، بتعبير أدقّ، كنيسةٌ

للكون كلّه Eglise universelle، ذلك أنّ المسيح نفسه هو عالميّ وكونيّ، به كوّن كلّ شيء حين كان في حضن الآب، وبه تجدّد الكون حين ظهر على الأرض، وبه يخلص الناس أجمعون. لذلك نرى الكنيسة البيزنطية تخاطب العالم في مختلف صلواتها، وكأنّه هو المدعوّ إلى الصلاة أو هو الذي يصلّي. بيد أنّ جامعيّة الكنيسة لا تعني القضاء على الخصوصيّات، لا بل تضمّ هذه الخصوصيّات بعضها إلى بعض لتجعل منها إرثاً مشتركاً ومَعيناً يستقي منه المسيحيّون المنتشرون في جميع أقطار المسكونة. فالكنيسة هي عالميّة، لكنّها كنيسة في هذا المكان وهذا الشعب وهذه الحضارة... كنيسة في لبنان، وكنيسة في بيروت، وكنيسة في حيّ من أحياء بيروت.

٢-٢ إنّ الكنيسة جامعة، أي عالميّة، بل كونيّة في لاهوتها وروحانيّتها ورسالتها وتبشيرها وقدّيسيها، ولا سيّما في ليترجيّتها، إذ إنّ هذه الليترجيّا ليست ليترجيّا الأرض وحسب، بل هي ليترجيّا السماء والأرض معاً، أي ليترجيّا الكون أجمع، يشترك فيها أهل السماء وأهل الأرض جميعهم. ولمّا كانت الهيمنوغرافيا عنصراً من العناصر المؤلِّفة للّيترجيّا، فإنّها هي أيضاً لها بعد عالميّ أو كونيّ، كما نحن عازمون على تبيانه.
نتكلّم عن العولمة كما حدّدناها، أي تخطّي الحدود، أوّلاً في نشأة الهيمنوغرافيا اليونانيّة، وثانياً في نقل هذه الهيمنوغرافيا إلى السريانيّة والعربيّة.

٣- إرث الهيمنوغرافيا اليونانيّة العالميّ

تظهر عالميّة الهيمنوغرافيا البيزنطيّة في أنّها تأثّرت بحركة العولمة من جهة، إذ نشأت في الامبراطوريّة الرومانيّة البيزنطيّة التي كانت مترامية الأطراف، وبأنّها أثّرت هي في حركة العولمة من جهة أخرى، بأن انطلقت تلك الهيمنوغرافيا من بلد معيّن ومن تقليد معيّن هما أنطاكية والقدس، إلى بلاد أوسع، إلى بيزنطية وغير بيزنطية من مدن الامبراطوريّة الرومانيّة البيزنطيّة ومناطقها.

٣-١ نشأتها في الامبراطوريّة الرومانيّة البيزنطيّة

٣-١-١ رأت الهيمنوغرافيا اليونانيّة النور في مكان وزمان، كانت السيادة فيهما للامبراطوريّة الرومانيّة ومن ثمّ للامبراطوريّة البيزنطيّة، يومَ كانت الحدود

مفتوحة، ويوم كان، إلى جانب الحضارات الخاصّة والمحليّة، حضارةٌ عالميّة، تشمل ما كان يُعرف آنذاك بالعالم أو بالحريّ المسكونة Oicoumeni، تلك التي أمر أوغسطس قيصر بإحصائها للمرّة الأولى «يوم كان كيرينيوس والياً على سورية، فأخذ الجميع ينطلقون، كلّ واحد إلى مدينته، لكي يكتتبوا، وصعد يوسف أيضاً من الجليل، من مدينة الناصرة، إلى اليهوديّة، إلى مدينة داودَ التي تدعى بيت لحم، ... لكي يَكتتب مع مريم امرأته التي كانت حبلى» (لوقا ٢: ١–٥) بيسوع المسيح. أجل، نشأت الهيمنوغرافيا اليونانيّة في بيئة «معولمة»، ونشأت في كنيسة «معولمة» هي كنيسة الامبراطوريّة.

٣–١–٢ ولدت الهيمنوغرافيا اليونانيّة، لا في بيزنطية، بل في بلاد سورية وفلسطين. في مناطقَ لغتُها الوطنيّة الأصليّة السريانيّة، ولغتُها الثقافيّة، الأدبيّة والعلميّة، اليونانيّة. وُلدت باللغة اليونانيّة، اللغة الثقافيّة، لغة الامبراطوريّة، لغة العالم، أو المسكونة، في حينه، ولكن ليس باللغة القديمة الكلاسيكيّة، بل باللغة العاميّة المحكيّة koiné التي كُتب بها العهد الجديد نفسه.

٣–١–٣ نشأت الهيمنوغرافيا اليونانيّة باللغة اليونانيّة لتكون عالميّة، لتصل إلى أبعد من المكان الذي رأت فيه النور. وقد اتّشحت بالفعل بوشاح العالميّة، وما عتّمت أن انتقلت إلى مناطق أخرى من عالم ذلك الزمان، بل إلى بيزنطية عاصمة العالم الرومانيّ والبيزنطيّ آنذاك. وممّا زاد عالميّة الهيمنوغرافيا اليونانيّة أيضاً نقلها إلى غير لغة: في القدم إلى السريانيّة والسلافيّة، وفي الحديث إلى بعض اللغات الحديثة.

٣–١–٤ ومن دلائل عالميّة الهيمنوغرافيا اليونانيّة تلك الظاهرةُ الفريدة التي تُجسّد العولمةَ بمعناها الصحيح المتّزن، جامعةً بين العالميّ والمحلّيّ، بين الشامل والخاصّ، أعني الأديار التي ضمّت بين جدرانها قوميّات ولغات متعدّدة، كدير زوغما الذي أسّسه بوبليوس حول القرن الخامس على نهر الفرات، حيث كانت كلّ قوميّة تترنّم بالأناشيد عينها، كلاماً ونغماً، إنّما بلغتها الخاصّة، كما روى ثيوذورُس القورشيّ (تاريخ نسّاك سورية، ج ١، نشر في «الينابيع المسيحيّة»، رقم ٢٣٤، ص ٣٣٤–٣٣٧).

٤- ناظمو الهيمنوغرافيا اليونانيّة

٤-١ أنشأ الهيمنوغرافيا اليونانيّة أنطاكيّون ومقدسيّون «مُعَولَمون»، ما كانوا من بيزنطية بل من سورية وفلسطين، مثقّفين بالثقافة اليونانيّة وناطقين بلغتها. كانوا منشدين mélodes، أي شعراءَ وموسيقيّين معاً. أنشأوا أناشيدهم بتقنيّة جديدة، على أوزان مستحدثة، أوزانٍ غير الأوزان المعهودة آنذاك، اليونانيّةِ الكلاسيكيّة منها والسريانيّةِ أو غيرِهما، ووضعوا لها قواعدها وحدّدوا أنماطها: الطروباريّة والقنداق والقانون، جامعين فيها العبقريّة السريانيّة والعبقريّة اليونانيّة، ومخاطبين بها العالمَينِ اليونانيَّ والسريانيّ، فما كان من بيزنطية إلاّ أن تبنّتها وراح بعض المنشدين الكنسيّين البيزنطيّين يقلّدونها وينظمون على غرارها، وما كان من البيزنطيّين الناطقين بالسريانيّة إلاّ أن تبنّوها هم أيضاً ونقلوها باكراً إلى لغتهم، لا بل نقل وتبنّى جزءاً منها، ولا سيّما القوانين، السريانُ غير البيزنطيّين، كما يشهد على ذلك ابن العبريّ بقوله: «في أيّام يعقوب الرهاويّ وجاورجيوس العربيّ ابتدأت الأناشيد المسمّاة القوانين اليونانيّة، من [إنشاء] رجل دمشقيّ مثقّف يدعى قوريني ابن منصور (= يوحنّا الدمشقيّ)، وراهب عندهم يدعى الأب قزما. إنّه هو مبتدع «القوقليون» أي نمط القوانين (...). وبالرّغم من أنّ هذا القوريني (= يوحنّا الدمشقيّ) هو من حزب المجمعيّين (الخلقيدونيّين)، وبما أنّه لم يجسر في قوانينه على ذكر جميع قصص النزاع تلك التي سبّبت الانشقاق، فقد أخذت قوانينه في الدخول إلى كنائسنا في الشرق كما في الغرب» (أوردها جانَن في كتابه «ألحان ليترجيّة سريانيّة وكلدانيّة»، ج ٢، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، بلا تاريخ، ص ٢٣-٢٤). على هذا النحو استطاع منشدون محلّيّون أنطاكيّون ومَقدسيّون أن يعولموا أناشيدهم أي أن يجعلوها أناشيد تنتشر في العالم كلّه، عالم ذلك الزمان.

٤-٣ من المنشدين الذين نشأوا في سوريّة وفلسطين رومانسُ الحمصيّ، المعلّمُ غيرُ المنازَع في نمط القنداق والذي اشتهر في حمص وبيروت والقسطنطينيّة، وأندراوس الدمشقيّ أبو نمط القانون والمعروفُ بالكريتيّ إذ صار أسقفاً على كريت، ويوحنّا الدمشقي ابن منصورٍ بن سرجون الوزيرِ في الدولة الأمويّة والذي

تنسّك في دير القبر المقدّس، وقُزما المايوميّ رفيق يوحنّا الدمشقي في النسك، واسطفانس المقدسيّ الذي تنسّك في دير القدّيس سابا بالقرب من القدس، وثيوفانس الموشوم المقدسيّ الذي تنسّك في دير الأستُديون بالقرب من القسطنطينيّة، وغيرُهم، ممّن انتموا إلى مدرسة دير القدّيس سابا بالقرب من القدس، أو مدرسة الأستُديون بالقرب من القسطنطينيّة، أو مدرسة صقلّية في إيطاليا.

٥- الترجمات الملكيّة

أودّ أن أتوقّف قليلاً على الترجمات الملكيّة، السريانيّة والعربيّة، للهيمنوغرافيا اليونانيّة، لأبيّن طابعَ هذه الهيمنوغرافيا العالميّ والمسكونيّ المتجسّدَ، من ناحية، في رغبةِ أو بالحريّ هدفِ المؤلّفين المنشدين في أن تكون أناشيدهم وتآليفهم عالميّة مسكونيّة، والمتمثّلَ، ثانية، في واقع انتشار أناشيدهم، وقد كانت اللغة السريانيّة، ومن بعدِها اللغةُ العربيّة، هما لغةَ البلاد السوريّة والفلسطينيّة إلى جانب اللغة اليونانيّة لغةِ الثقافة والعلم والاقتصاد والسياسة، وقد أخذت السريانيّة بالانتشار خصوصاً في أعقاب المجمع الخلقيدونيّ (عام ٤٥١)، والعربيّة بعد مجيء العرب إلى بلاد الشام.

٥-١ الترجمة السريانيّة

٥-١-١ من الملاحظ أوّلاً أنّ الترجمة السريانيّة للهيمنوغرافيا اليونانيّة ابتدأت في زمن مبكّر، وفي بعض الحالات في زمن معاصر لزمن تأليفها، وامتدّت إلى أن شملت مجموعة الأناشيد بكاملها، يشهد على ذلك ما تحتويه غيرُ مكتبة، في بلادنا وخارَجها، من مخطوطات ملكيّة سريانيّة.

٥-١-٢ ثانياً، إنّ المترجمين إلى السريانيّة قد جهِدوا في أن يحافظوا على النغمات الأصليّة ولو ألجأهم الأمر، في بعض المطارح، إلى التغيير أو التعديل أو الإضافة أو الحذف في النصّ الكلاميّ. ففي كلّ قطعة حافظوا على عدد الجمل الكلاميّة، وفي كلّ جملة على عدد المقاطع اللفظيّة، وقد ساعدهم في عملهم تشابهُ وتجانس اللغتين اليونانيّة والسريانيّة في ما يُعرَف بالمقطعيّة le syllabisme، بحيث وَسِع الناطقين بالسريانيّة أن ينشدوا ما ينشده الناطقون

باليونانيّة من ترانيم بنغمة واحدة غير مختلفة.

على هذا النحو انتقلت الهيمنوغرافيا اليونانيّة إلى العالم السريانيّ وزاد انتشارها وتعولمت من دون أن يلحق بها توشيه أو تحريف، وعاشت إلى جانب الهيمنوغرافيا السريانيّة المنشأ واللغة وتفاعلت معها.

٥-٢ الترجمة العربيّة

٥-٢-١ ولمّا أخذ مِشعل السريانيّة يخبو وراحت العربيّة تمتدّ وتحتلّ محلّها، أراد المنشدون الملكيّون الناطقون بالعربيّة أن يسيروا في خطى آبائهم الناطقين بالسريانيّة، في نقل الهيمنوغرافيا اليونانيّة إلى العربيّة نقلاً أميناً. بيد أنّ الترجمة العربيّة التي كانت بين أيديهم ما كانت لتساعدهم على ذلك. فإنّ المترجمين إلى العربيّة، على ما يبدو، تحرّوا أوّلاً الدقّة في ترجمة النصوص الكلاميّة، فما فطنوا إلى العنصر الموسيقيّ، أو ما راعوه في ترجمتهم، أو ما قدروا على مراعاته نظراً إلى أنّ اللغة العربيّة لا تحتوي على مقاطع لفظيّة مدّتها كلّها واحدة، كاللغتين اليونانيّة والسريانيّة، بل تتألّف من مقاطع لفظيّة مختلفة في المُدّة، بعضها طويل وهي أحرف المدّ، وبعضها قصير وهي أحرف القَصر. فجاءت، على هذا النحو، الترجمة العربيّة بعيدةً عن الأصل اليونانيّ وعن الترجمة السريانيّة معاً في تركيبة النصّ من حيث عددُ الجمل والمقاطعِ ومن حيث مواضعُ النبرات في القطعة الموسيقيّة. ولا يَخفى على العارفين أنّ ترجمةً من هذا النمط تنطوي على خطر الابتعاد شيئاً فشيئاً عن الأنغام اليونانيّة الأصليّة.

٥-٢-٢ ولمّا تناول إذن «الملحّنون» الملكيّون الناطقون بالعربيّة هذه النصوص المعرّبة، وما كان في وسعهم أن يضبطوا عليها الأنغام اليونانيّة الأصليّة، حاولوا، مع ذلك، أن يوفّقوا بينها وبين هذه الأنغام ما استطاعوا، كلّ على طريقته وعلى ما أوتي. فتمكّنوا، ولا سيّما المطّلعين منهم على الأصل اليونانيّ، فقط من الإبقاء على جوّ الأناشيد ومن المحافظة على جملٍ موسيقيّة أصليّة. إلاّ أنّهم لم يتمكّنوا من المحافظة على اللفظ العربيّ الصحيح النقيّ،

بالرّغم من رغبتهم وسعيهم إلى ذلك، إذ اضطرّوا في أغلب الأحيان إلى التسوية في المدّة بين الأحرف الطويلة والأحرف القصيرة.

٥-٢-٣ من الواضح أنّ الترجمة العربيّة لكلمات الأناشيد اليونانيّة جعلت أن يكون للقطعة اليونانيّة الواحدة أكثرُ من قطعة بالعربيّة، أعني أن يكون للنّغمة الأصليّة الواحدة أكثر من نغمة. لا بل قضت هذه الترجمة خصوصاً على مبدأ الاقتصاد في التأليف البيزنطيّ القائم على نظم قطعة جديدة على وزن قطعة قديمة معروفة، قضت على ما يُعرف بمبدأ وطريقة الإرمس والطروباريّات في النظم البيزنطيّ. وهكذا عمّت الفوضى في نقل الأنغام اليونانيّة الأصليّة إلى العربيّة، حتّى ما عاد في وسع اثنين أن ينشدا معاً بالعربيّة نغماً واحداً، وهكذا انسلّ خطر الابتعاد عن الأنغام اليونانيّة الأصليّة في الترنيم الملكيّ باللغة العربيّة، وهكذا انتصب خطر إضعاف ميزة العولمة التي كانت في نشأة الهيمنوغرافيا اليونانيّة، كما قلنا أعلاه، لأنّ الأنغام المعرّبة فقدت شيئاً أساسيّاً من أصلها وما استعاضت عنه بما يمكّنها من حمل المِشعل ومتابعةِ السير في طريق العولمة، حين اندثرت السريانيّة وعمّت العربيّة.

٥-٢-٤ لقد تناولتُ أنا شخصيّاً موضوعَ ملاءمة النصّ الكلاميّ العربيّ للأنغام اليونانيّة الأصليّة، وتوصّلت إلى اكتشاف طريقة أو تقنية في الترجمة إلى العربيّة تجعل من النصّ العربيّ الكلاميّ مكوّناً ممّا يتكوّن منه نظيره في اليونانيّة، من حيث عددُ الجمل والمقاطعِ ومن حيث موضعُ النبرات، فيصبح في وسعنا أن نحافظ على الأنغام اليونانيّة الأصليّة، إذا شئنا، وأن نحافظ على ما تتمتّع به الأناشيد البيزنطيّة من ميزة العولمة أو العالميّة. إنّ هذه الطريقة في نقل الأناشيد العربيّة لا تتقيّد بحرفيّة النصّ الكلاميّ، وقد اتّبعها الملكيّون حين كانوا ينطقون بالسريانيّة. لكنّها أيضاً الطريقة التي يتبعها كلّ من ينقل من لغة إلى لغة ومن قوم إلى قومٍ موسيقى لها كلام، فيعولمها على هذا النحو.

٦- الخاتمة

٦-١ لقد كان للهيمنوغرافيا اليونانيّة، حين نشأت، وحتّى حين نُقلت إلى السريانيّة، ميزةُ العولمة، أعني الانتشارَ في العالم والتأثيرَ فيه والتأثّرَ به، بيد أنّ الهيمنوغرافيا اليونانيّة الملكيّة باللغة العربيّة، في حالتها الراهنة، خسرت، في رأيي، هذه الميزة، لانعدام التلاؤم بين النصّ العربيّ والأنغام اليونانيّة الأصليّة التقليديّة الشائعة، ولما جرّته الترجمة العربيّة من تفتيت وتمييع لهذه الأنغام، بحيث ما عاد لدينا نغمات معروفة شعبيّاً وعالميّاً نشير ونحيل إليها، كما هي الحال في اليونانيّة، وخسرنا ألحاناً جميلة هي جزء من تاريخنا وحضارتنا. وإنّ هذه الخسارة معرّضة للتضاعف، أوّلاً من جرّاء الجهل المتفاقم للموسيقى البيزنطيّة أو البصلتيكا، وثانياً من جرّاء انعدام التعليم لهذه الموسيقى؛ وثالثاً من جرّاء تأثير الموسيقى غيرِ البيزنطيّة، ولا سيّما العربيّةِ، على هذه الموسيقى؛ ورابعاً وخصوصاً من جرّاء الجهل لعلم الأناشيد اليونانيّة. من هذا المنظار، فإن لم تؤثّر حركة العولمة بعد في الهيمنوغرافيا اليونانيّة الملكيّة باللغة العربيّة، إيجاباً أو سلباً، فإنّه بالمقابل لن يكون لهذه الهيمنوغرافيا، في حالتها الراهنة، أثر في حركة العولمة.

٦-٢ يعيش الملكيّون اليوم في أقطار كثيرة من العالم، ولا سيّما في البلاد العربيّة والمسلمة. إنّ في عنقهم أمانةً، وهي نقلُ تراثهم الهيمنوغرافيّ إلى البيئات الحضاريّة التي يعيشون فيها، وعلى الأخصّ إلى البيئة العربيّة التي كان للموسيقى اليونانيّة والسريانيّة أثر فيها، فيحافظون على ما تتحلّى به أناشيدهم الطقسيّة من ميزة العولمة. وفي ما يخصّ الترجمة العربيّة لهذه الأناشيد، فإنّ من واجب الملكيّين الناطقين بالعربيّة أن يقدّموا للعالم العربيّ أناشيد يتلاءم فيها النغمُ والكلام حتّى يستسيغها السامع العربيّ، فيّضمنوا لها البقاء والانتشار، ويُبقوا هكذا على ما تتمتّع به من ميزة العولمة، من ناحية، ويفسحوا لها في المجال لأن تتفاعل مع تيّار العولمة الحاليّ، من ناحية أخرى. وإنّ الطريق إلى ذلك قد شُقّت، وقد سلكها مِن قبلِهم آباؤهم، فهل يسلكونها اليوم؟

بعض المراجع

١- الهيمنوغرافيا

Absi (Joseph), *L'hymnographie greçque et ses versions syriaque et arabe.* La relation texte - musique, éditions St-Paul, jounieh (Liban). 1990.

BORTHWICK (E.K.), "Tropaire", *in Science de la musique,* T. 2, sous la direction de Marc HONEGGER, Paris, Bordas, 1977, p. 1035.

BOUVY (P. Edmond), "Les Cantiques de l'Église primitive", in *Lettres chrétiennes,* 4 (1882), pp. 188-203.
- Poètes et mélodes. Étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque. Nimes, Imprimerie Lafare frères, 1886.

CAMMELLI (G.), *Romano il melode.* Inni Florence, 1930*.

CHEW (Geoffrey), "Acclamation", in *The New Grove Dictionary,* 1980, pp. 35-36.

CHRIST (Wilhelm), "Über die Bedeutung von Hirmos. Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters", in *Sitzungsberichte der kgl. bayerischen akademie der Wissenchaften zu München II,* 1870, pp. 86-88.

DE MATONS (José Grosdidier), "Le Kontakion", in SCHRADE (Leo), *Mélanges,* Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Bern-München, 1973, pp. 245-263.

- Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance, Paris, Beauchesne, 1977.

ÉMEREAU (Casimir), *Saint Éphrem le Syrien.* Son Œuvre Littéraire Crecque. Paris, Secrétariat des "Échos d'Orient", Maison de la Bonne Presse, 1919.

- "Les catalogues d'hymnographes byzantins", in *EO,* 20 (1921), pp. 147-154.

- "Hymnographi Byzantini" in EO 21 (1922), pp. 258-279; 22 (1923). pp. 11-25, 420-; 439;23 (1924). pp. 195-200, 275-285, 407-414; 24 (1925), pp 163-179 25 (1926). pp. 184-197.

FLOROS (Constantin), "Das Kontakion", in *DVLG.* 34 (1960), pp. 84-106.

GHARIB (Georges), *Romano il Melode.* Inni, Roma, Edizioni Paoline, 1981.

GOVE (Antonina Filonov), "The Evidence for metrical Adaptation in Early Slavic Translated Hymns", in *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry,* MMB, Subsidia, VI, pp. 211-246.

HEIMING (Odilo), "Syrische Eniânê und griechische Kanones", in *Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen,* 26 (Münster, 1932), pp. 42-51.

HUSMANN (Heinrich), "Die syrischen Auferstehungskanones und ihre griechischen Vorlage", in *OCP,* 38 (1972), pp. 209-242.

- "Die melkitische Liturgie als Quelle der syrischen Qanune iaonaie; Melitene und Edessa", in *OCP,* 41 (1975), pp. 5-56.

- "Syrischer und byzantinischer Okotëchos: Kanones und Qanune", in *OCP,* 44 (1978). pp. 65-73.

PITRA (I.-B.), *Hymnographie de l'Église grecque,* Rome, Imprimerie de la Cività cattolica, 1867.

- *Analecta sacra spicilegio solesmensi parat,* T. I. Paris, A. Jouby et Roger, Bibliopolis, 1876.

STEVENSON (Henry), *Du rythme dans l'hymnographie de l'Église grecque,* Paris. Librairie de Victor Palmé, éditeur, 1876.

TILLYARD (H.J.W.), *Byzantine Music and Hymnography.* London, Faith Press, 1923.

THODBERG (Christian), "Kontakion", in *The New Grove Dictionary,* pp. 181-182.

TOMADAKIS (N.), *Εισαγογη εις τη βυςανανης φιλολογιαν* vol. I, Η βυςαναvη vμvογραφια και ποιησης. Athenes, 3/1965

VELIMIROVIC (Milos), "The Byzantine Heirmos and Heirmologion", in *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen:* Gedenkschrift für Leo Shrade, I, Berne and Munich, 1973, pp. 192-244.

- "Kanon", in *The New Grove Dictionary,* 1980, pp. 794-795.

- "La musique byzantine", in *Précis de musicologie,* publié sous la direction de Jacques Chailley, Paris, P.U.F., 108-109.

VERDEIL (R. Palikarova), *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle).* Copenhague, Ejnar Munksgaard, MMB, subsidia, vol. III. 1953.

WELLESZ (Egon), "Kontakion and Kanon", in *Atti del Congresso Internationale di Musica Sacra,* Rome, 1952, pp. 131-133.

- *A History of Byzantine Music and Hymnography,* Oxford, Clarendon Press, 2/1980.

٢ – المؤلّفون

CHAPPET (A.), "Cosmas de Maïouma", in *DACL,* T. III, 2e partie, 1948, col. 2993-2998.

GARDNER (Alice), *Theodore of Studium.* His life and times, London, Allen, 1950.

JUGIE (M.), "La vie de saint Jean Damascène", in *EO.* 23 (1924), pp. 137-161.

- "André de Crète", in *Catholicisme hier, aujourd'hui, demain,* I (1948), col. 525-526.

- "Cosmas de Maïouma", in *Catholicisme hier, aujourd'hui, demain,* III (1952), col. 226-227.

- "Une nouvelle vie et un nouvel écrit de saint Jean Damascène", in *Catholicisme hier, aujourd'hui, demain,* V (1963), col. 451-455.

LECLERCQ (H.), "Jean Mosch", in *DACL,* T. VII, 2e partie, Paris, Letouzey et Ané, 1927, col. 2186-2196.

- "Jean Damascène", in *DACL,* T. VII, 2e partie, 1927, col. 2186-2190.

- "Saint André de Crète", in *EO,* 5 (1901-1902), pp. 378-287.

- "Saint Romain le Mélode", in *EO,* 5 (1901-1902), pp. 207-212.

NASRALLAH (J.), *Saint Jean de Damas. Son époque-Sa vie-Son œuvre,* Harissa, 1950.

PETIT (L.), "André de Crète", in *DACL,* T. I, 2e partie, 1924, col. 2034-2042.

PETRIDES (S.), "Saint Romain le Mélode", in *EO,* 9 (1906), pp. 225-226.

Theophanes Graptos, in *New Catholic Encyclopaedia,* 14, Washington D.C., The Catholic University of America, 1967, p. 68, col. I.

المهندس جان لوي قرداحي
وزير الاتصالات اللبنانيّ

وزارة الاتصالات اللبنانيّة ومواكبة عصر التكنولوجيّة

ما توصّلت إليه وزارة الاتصالات اللبنانيّة في مواكبة هذه التقنيّات في عصرنا، عصر العولمة، نعرضه عليكم خلال هذه الحلقة من المؤتمر. كيف يمكن أن نضع التقنيّات في خدمة الثقافة والموسيقى والإعلام، في عصر أصبحت فيه الاتصالات عصبَ العلوم الحديثة بحيث لا يمكن الفصل بينهما؛ فتطوّر الأولى جاء ليلبّي حاجات الأخرى، وإذ بهذه، بعد أن كانت المصدر الملهم، تصبح لهذا التطوّرُ وكأنّهما يشكّلان معاً حلقة مستديرة، وكان للإعلام الحصة الكبرى من هذا الارتباط. فنحن قد نكون هنا وفي الوقت نفسه في مكان آخر من الكون، ما يجعلنا على اطّلاع دائم على مختلف الأحداث والتطوّرات ويطلق الآفاق لمخيّلتنا وإبداعنا، وينعكس إيجاباً على حياة الفرد والجماعة.

وإذا دخلنا في تفاصيل الخدمات الحديثة في قطاع الاتصالات نجد أنّ معظمها جاء ليسهّل حياتنا اليوميّة، كتحويل المخابرات والتحكّم بميزانيّتنا وتحديد الكلفة، والبعض الآخر يمكّننا من الانفتاح على العالم والتواصل إنْ كان على الصعيد الشخصيّ أو العمليّ بواسطة الانترنيت، فنتلقّى ونرسل ونجيب على البريد الالكترونيّ عبر الهاتف، الخ...

ومن الملفت أنّ القوانين الجديدة لهذا القطاع أصبحت تراعي الحالات الخاصّة، إذ تنصّ على تسهيل وصول المعوّقين إلى خدمات الاتصالات ومساعدة المؤسّسات التربويّة في تنفيذ برامجها.

ولبنان يحاول الاستفادة من الخبرات والابتكارات بحيث يماشي العصر ويأخذ ما يلائم متطلّبات وحاجات أبنائه الحاليّة والمستقبليّة؛ ولقد تمّ اعتماد استراتيجيّة لقطاع الاتصالات، تعتمد على أربع ركائز:

١- تحرير القطاع وإدخال عنصر المنافسة إليه، الأمر الذي ينتج عنه تخفيض الأسعار وإفساح المجال لاستثمارات جديدة سوف تؤدّي إلى إدخال تكنولوجيا حديثة وخدمات جديدة.

٢- تأسيس هيئة مستقلّة لتنظيم قطاع الاتصالات، وهي تتولّى إعداد المشاريع والأنظمة ووضع المعايير التقنيّة وتأمين الشفافيّة في السوق.

٣- اعتماد الخصخصة ومشاركة مستثمرين يتمتّعون بالخبرة والاختصاص والشهرة في عالم الاتصالات.

٤- تحقيق أهداف اجتماعيّة كحماية المستهلك وتأمين الخدمات على جميع الأراضي اللبنانيّة، وضمان عدم إلحاق الضرر بالصحّة والسلامة العامّة والبيئة.

وبعد نهاية مداخلته، سُئل الوزير قرداحي: **ما هو واقع التقنيات الحديثة وجودتها، وما هو دور وزارة الاتصالات في هذا المجال؟**

أجاب: العولمة في نظري تتطلّب الانفتاح على ما يجري في جميع أنحاء العالم من تطوّر شامل. إنّها اعتراف بثقافات تمثّل حضارات الآخرين. العولمة تتطلّب منّا أيضاً، إطلاعَ الغير على أهميّة حضارتنا في وجهيها المحلّيّ والعالميّ. وبالتالي، لا يمكن اكتشاف ثقافات الغير بسرعة هذا العصر، إلاّ عبر استعمال إمكانيّات الاتصالات الفضائيّة وكوابل الانترنت لنقل المعلومة كالصوت والصورة.

فالصوت والصورة أصبحا معلومة يمكن تناقلها وتعديلها، حتّى تغييرُ مكوّناتها كأيّ معلومة نتناقلها عبر الشبكات القائمة: الكوابل البحريّة، والشبكات الخلويّة. تقنيّات هذا العصر الحديثة تسمح لنا أن نحاضر أو ننقل أيّ حفلة موسيقيّة إلى أيّ مكان في العالم.

النقلُ، في الماضي، كان بواسطة الكاسيت أو الشريط الممغنط. أمّا اليوم، فقد تطوّر النقل، وأصبح بواسطة ديسك كومباك CD ثمّ د. ف. د. DVD، واليوم بواسطة يم.إس.بي MSB.

أمّا جودة المعلومة فقد أصبحت عالية مع تطوّر التقنيات، وغدا في استطاعتنا نقل هذه المعلومة بأمانة فائقة. والتلفزيونات الفضائيّة وشبكات الانترنت خير مثال على ذلك. فالعولمة تتطلّب أن نواكب هذه التطوّرات بشموليّتها، لأنّ كلّ قطاع المعلوماتيّة والاتصالات والتقنيّات الحديثة هو موضوع واحد يسمّى إي.سي. تي. I.C.T. Information Communication Technology. وتكنولوجيّة الاتصالات أصبحت جزءاً لا يتجزّأ من وسائل عمل كلّ إنسان، يستعملها حسب اختصاصاته.

التحدّي الذي تواجهه وزارة الاتصالات هو وضع هذه الخدمات بجودتها وتقنيّاتها في تصرّف كلّ الناس، أياً كانت اهتماماتهم واختصاصاتهم وقطاع عملهم، بكلفة مقبولة. فإذا كانت كلفتها عالية فلن تكون موضوع تداول عام وشامل. العولمة تتطلّب مواكبة هذه التقنيات اقتصاديًّا ونوعيًّا. البعض ينظر إلى العولمة بتخوّف من فقدان الهويّة المحلّيّة. أنا أعتبر أنّنا إذا أحسنّا استعمال آليّات العولمة فسيكون باستطاعة البلدان النامية، أن تعرّف بنفسها وبثقافتها وحضارتها وتاريخها بشكل أفضل وبإبداعات شعبها كذلك. وأنا أتمنّى أن يعتمد المثقّفون على هذه الامكانيّات لخدمة بلداننا وثقافتنا بأفضل طريقة.

فبينما تجمع الأمم المتحدة جميع بلدان العالم في منظّمة واحدة، كان عامل البلد الأقوى وعامل التوازن الحجميّ غالباً فيها على البلد الذي يمثّل قيماً حضاريّة وثقافيّة، نرى تكنولوجيّات العولمة تسمح لنا بقلب هذه التأثيرات إلى صالحنا لتفعيل دورنا في المجتمع الدوليّ.

إنّ طلب الأب د. كسرواني أن نربط الإبداع اللبنانيّ في مجال الاتصالات وتأثيره على الموسيقى وثقافتها كان صعباً. غير أنّي فتحت الآفاق الإيجابيّة له. وآمل أن أكون توصّلت بهذا العرض، إلى الربط ما بين العولمة وآليّاتها بموضوع الموسيقى من وجهها التكنولوجي.

سؤال ثانٍ للوزير قرداحي: **ما رأيكم في موضوع الملكيّة الفكريّة، بينما وسائل الاتصالات تسمح بالنقل غير المشروع لكلّ إنسان يحسن استعمال التقنيّات الحديثة؟**

الوزير قرداحي: قناعتي أنّ العولمة ستفرض نظاماً على جميع البلدان. ولن يكون سهلاً على أحد أن يبقى خارجاً على الأنظمة والقوانين الدوليّة بنفس الطريقة التي شاعت في بداية هذه الثورة العلميّة. والمثال الأفضل هو السريّة المصرفيّة التي خضعت لعدد من الاجراءات الضابطة للتحويلات الماليّة والمصرفيّة. فسوف نبلغ إلى نظام لا يعود فيه أيّ إمكانيّةٌ لخروج على القانون. وهذا الأمر مرتبط بالأمن الدوليّ الذي هو مكافحة السرقة وتمويل الارهاب والاقتناء غير المشروع. موضوع الملكيّة الفكريّة كثير الشبه بالسريّة المصرفيّة. ولا بدّ من اعتماد قوانين حماية الملكيّة الفكريّة بطريقة فعّالة. لبنان هو أحد البلدان الذين أقرّوا قانون الملكيّة الفكريّة، غير أنّه لم يطبّقه لا بالتفاصيل ولا بالمضمون. ولكنّ أهمّيّة الموضع الدوليّة ستؤول إلى اعتماد قوانين تضع حدًّا كبيراً للقرصنة التي سبق وتكلّم عنها الأب كسرواني. كما أنّ نقل المعلومات أو المادّة الموسيقيّة أو تعديلها وتحويرها، وما سوى ذلك، سيكون مرتبطاً في هذه القوانين والأنظمة الدوليّة.

سأل الأب كسرواني: هل من مجال لتطبيق هذه القوانين في لبنان قريباً؟

أجاب الوزير قرداحي: القانون هو حاضر في لبنان وفي عمل جدّيّ للسعي لتطبيقه. ولكن، للأسف، الأمر الواقع ومشاكله متراكمة. وكما في الموسيقى، كذلك الأمر في ملكيّة الأفلام التي تبلغ كلفتها أموالاً طائلة، وفي برامج شركة ميكروسوفت أيضاً. غير أنّ إجراءات جدّيّة اتّخذت لحماية الملكيّة الفكريّة، إذا لم يطبّقها لبنان فسوف يتعرّض لإجراءات اقتصاديّة جدّيّة.

المحور الثّاني

التراث الموسيقيّ على ميزان التجدّد أو الزوال؟

الرئيس: **كفاح فاخوري**

المحاضرون:

د. بندر عبيد التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة، في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

د. وائل خير حقوق الانسان والعولمة

الياس سحّاب التراث الموسيقيّ العربيّ: إلى تجدّد أم إلى زوال؟

د. نداء أبو مراد التقليد الموسيقيّ العالِم والتحجّج المتأصّل


NDU
جامعة سيدة اللويزة
وبرعاية فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية العماد إميل لحّود
تنظم مؤتمرا بعنوان
في عصر العولمة وصراع الثقافات.
التراث الموسيقي المحلي. نعمة أم نقمة؟
١٣-١٤-١-٢٠٠٣

د. بندر عبيد
عميد المعهد العالي للفنون الموسيقيّة في الكويت

التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

مقدّمة

إنّ التراث الموسيقيّ والفنيّ يلعب دوراً هاماً في حماية الوطن من الأخطار التي تهدّده بتهميش الهويّة وضياعها... فالتراث يمثّل همزة الوصل بين الماضي والحاضر، للحفاظ على الهويّة وترسيخ روح الانتماء، وتأصيل الجذور الممتدّة عبر السنين وتعميقها.

إنّ واجب أيّ مجتمع أن يحتفظ بثقافته من الأغاني والألحان التي أصبحت تكوّن التراث الموسيقيّ، ليقاوم التيّارات الوافدة إليه من كلّ جهة واتّجاه في عصر القنوات الفضائيّة. ولكي لا يطغى على تراثنا الموسيقيّ الأصيل تيّارات تُفقده هويّته المميّزة وأصالته، فتُفقَدُ روحُ الانتماء لموسيقانا، التي هي جزء من تكويننا النفسيّ والفنيّ والثقافيّ والاجتماعيّ، كما هو التراث الموسيقيّ مرآة لحضارات الشعوب، فإنّ تأصيله يعدّ مطلباً أساسيّاً في عصر العولمة.

جميع الدول المتحضّرة تهتمّ بهذا التراث الموسيقيّ. ومن أبرز السمات الخاصّة بالتراث الموسيقيّ الكويتيّ خاصّة، والعربيّ عامّة، والتي تميّزه عن غيره: ثراءُ **ألحانه وتنوّعها، ووفرةُ وتعدّد إيقاعاته ذات الطابع المميّز والمتداخل،** والتي يتطلّب أداؤها استعداداً موسيقيّاً فائقاً، متمثّلاً في الأداء المتكامل بين الإيقاعات في تداخل دقيق، **على أنّ الأداء البشريّ للإيقاعات بالتّصفيق يعتبر عنصراً رئيسيّاً في تكوين وأداء الإيقاع الكويتيّ،** ما يؤكّد آراء علماء الموسيقى في العالم مثل النمساويّ «إميل جاك دالكروزبل»، والألمانيّ «كارل أورف» باعتبار الجسم مكمّلاً لدور الإيقاع ومعبّراً عنه. ونحن لا ننكر بالتالي وجوبَ أن ننقّي هذا التراث ونزوّده بعناصر التطوّر والتقدّم ليواكب المستجدّات

والإنجازات العلميّة والتكنولوجيّة الحديثة، مستعينين بما أفرزته الثورة الإلكترونيّة المعاصرة، والمتمثّلة في نظم المعلومات والوسائط المتعدّدة.

إنّ الأغنية العربيّة التراثيّة الأصيلة في كلّ بلد – ومن ضمنها الأغنية الكويتيّة – قد استوحت سمات شخصيّتها من البيئة، سواء أكانت بيئة صحراويّة أم بَحريّة أم حضريّة، عاشها الكويتيّون. لذلك استطاعت أن تحدّد لها منهجاً نابعاً من عمق التراث الشعبيّ. وكما يرى دارسو علم المأثورات الشعبيّة فإنّ الأغنية الشعبيّة هي أغنية شاعت وانتشرت، وتبنّتها الجماهير وأصبحت ملكاً لها، بعد أن أُلّفت لها ولُحّنت عن طريق فنّانين مجهولين، وانتقلت شفاهةً من دون تدوين عبر الأجيال المتعاقبة، وتعرّضت أثناء مسيرتها وانتقالها أو هجرتها من مكان نشأتها إلى أماكن إيقاعاتها ونصوصها الشعريّة أو حتّى أوزانها لتتلاءم مع المفاهيم والظروف الحياتيّة لكلّ عصر من العصور. لذلك نجد في منطقتنا العربيّة صورة أو صدى لذلك التراث الغنائيّ الذي كان متداولاً معروفاً خلال القرون الماضية، مع بعض التغييرات والإضافات، بسبب ارتباط هذا التراث بالعديد من العادات والتقاليد الاجتماعيّة الشعبيّة.

وفي منتصف القرن العشرين، في الكويت، ازدهرت الأغنية الشعبيّة على يد جيل من الفنّانين الموهوبين، حملوا على عاتقهم مشعل الفنّ والارتقاء به حتّى أوصلوه إلى أرقى الدرجات الفنيّة، وذلك بسبب حرصهم وتمسّكهم بأصول منهج التطوير السليم.. الأمر الذي نتج عنه انتشار الأغنية الكويتيّة كلمةً ولحناً وهويّة خاصّةً بالطابع الكويتيّ، وذلك بسبب القائمين على تطويرها، الذين كانوا شديدي الحرص على التعامل مع ألحان التراث الأصيل بحذر والحفاظ عليه وإبرازه في أجمل صوره، ما ساعد على استنتاج أسس وقواعد التطوير بالشكل الصحيح وكيفيّة التعامل مع ألحان وأداء التراث حتى لا تطمس معالمه وهويّته.

وفي بداية ظهور شركات الإنتاج الفنّيّ التجاريّة منذ عام ١٩٧٠ تقريباً، استمرّ انتشار وازدهار الأغنية الكويتيّة لأسباب كثيرة، من أهمّها أنّ القائمين والمسؤولين عن المؤسّسات الفنيّة في ذلك الوقت هم من المعاصرين الذين عايشوا أغاني التراث الأصيلة والجميلة قبل التطوير وبعده.

وكذلك الجيل الفنّيّ الذي درس الموسيقى دراسةً أكاديميّةً، فكان على درجة كبيرة من الحرص للمحافظة على تراثه وهويّته فضلاً عن حبّه للفن في ذاته، فلم يجعل هدفه الأوّل هو المادّة. بالإضافة إلى إنشاء المعهد الموسيقيّ عام ١٩٧٢م، والمعهد العالي للفنون الموسيقيّة عام ١٩٧٦م، وفرقة التليفزيون عام ١٩٧٧م، وحفلات وزارة التربية عام ١٩٧٨م والتي استمرّت سنويّاً.. بحيث قامت هذه الجهات الفنيّة باعتماد الحفلات السنويّة تقدّم على مدار العام، وقدّمت الكثير من الفنّانين، سواءٌ كانوا مطربين أو ملحّنين وموزّعين موسيقيين وعازفين، مع حرصها على تقديم الأعمال الفنيّة الأصيلة المطوّرة ذات الهويّة الكويتيّة الواضحة المعالم، فسارت الأغنية بالتوازي مع الأغاني العاطفيّة التي تطرحها شركات الإنتاج الفنّيّ ما ساعد في ظهور الكثير من الفنّانين المتواضعين، وأشباه الفنانين.

مسار الأغنية

انتهجت الأغنية الكويتيّة، منذ أواخر السبعينات من القرن العشرين، مسارين:

المسار الأوّل

ويتمثّل في الأغاني العاطفيّة، التي تطرح من قبل شركات الإنتاج مع ظهور جيل جديد من المطربين والملحّنين والشعراء، بالإضافة إلى ظهور النظام الجديد للتسجيلات في الاستوديوهات حيث بدأت الفرق الموسيقيّة في تسجيل الأغاني بنظام (التراكات)، ما أتاح للبعض وخاصّةً المستجدّين في الفنّ، سواء كان مطرباً أو ملحّناً أو شاعراً أو موزّعاً موسيقيّاً أو عازف أورغ وعازف إيقاع أو أعضاء الكورس، بإبداء بعض الآراء والأخذ بها عن غير دراية كافية، الأمر الذي أوقع البعض في أخطاء كثيرة وأدّى إلى بعثرة خصوصيّات بعض الألوان الغنائيّة أو الإيقاعيّة، والهنك الغنائيّ، ما نتج عنه ضياع بعض معالم الأغنية الكويتيّة خاصّةً، والعربيّة عامّةً، فكان هذا بداية لطمس هويّة بعض أغاني التراث. وممّا زاد الطين بلّة الانفتاح الواسع في عصر العولمة واختلاط الثقافات، حيث أصبح العالم مدينة صغيرة متاحاً للنسبة الكبرى من السكّان في شتّى المجالات، وخاصّة مجال الفن في استخدام الكمبيوتر والانترنيت والأجهزة التكنولوجيّة المتطوّرة، والآلات الموسيقيّة الكهربائيّة، وخاصّة الأورغ الذي أضيف إليه معظم الإيقاعات

العربيّة والغربيّة المختلفة، بحيث بدأ يُعزف ويُوزّع ويُؤلّف ويُلحّن عليه أشباه الفنّانين ألواناً موسيقيّة غنائيّة عشوائيّة لا تمتّ بصلة إلى هويّة وطابع بلد مؤلّفها، اعتماداً على ذوق ومزاج المنتج التاجر الذي لا يفقه في الفنّ شيئاً بل يهمّه الربح المادّيّ، ما أدّى إلى اختلاط الحابل بالنابل وضياع الكثير من معالم الأغاني والموسيقات العربيّة عامّة. وتداخل الألوان الغنائيّة بعضها في بعض، في موسيقاها ونصوصها الشعريّة وإيقاعاتها، بداية فقدان الأصالة التراثيّة العربيّة، الأمر الذي أصبح بدايةً للنقمة في عصر العولمة وصراع الثقافات.

المسار الثاني

ويتمثّل في الأغاني التراثيّة بأنواعها البدويّة – البحريّة – الحضريّة – المستوطنة والأغنية الوطنيّة، حيث حرص المعهد الموسيقيّ وفرقة التلفزيون ووزارة التربية بتقديم أنشطة فنيّة وإقامة حفلات وتسجيل وتصوير الأغاني الكويتيّة بألوانها المختلفة والمتنوّعة، والعمل على تهذيبها وتطويرها بالشكل الصحيح وإعطاء كلّ لون غنائيّ طابعه التراثيّ مع الاهتمام بالأزياء الشعبيّة، بحيث لا يخرج عن الأصالة؛ وقد قام على تنفيذ هذه الأعمال الفنيّة فنّانون مختصّون ودارسون. لذا ظهرت بصورة رائعة، لا زالت محفورة في أذهان الجماهير حتّى وقتنا هذا، ولا زال هذا المسار مستمرّاً إلى الآن يتمسّك به بعض الفنّانين.

وبذلك أصبحت الموسيقى والأغنية التراثيّة نعمة تعكس حضارة الشعب، وتدعوه للفخر والاعتزاز بتراثه الفنّيّ الأصيل.

المراجع

١– **د. يوسف دوخي**: الأغاني الكويتيّة، الطبعة الأولى، مركز التراث لدول الخليج العربيّة. قطر ١٩٨٤م.

٢– **غنّام الديكان**: الإيقاعات الشعبيّة وآلاتها في الكويت، الجزء الأول، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٩م.

٣– مقالات في الصحف والمجلاّت الكويتيّة وبرامج موسيقيّة إذاعيّة وتلفزيونيّة من إعداد الباحث.

د. وائل خير

حقوق الإنسان والعولمة

لست أضمر ميلاً ضدّ العولمة، بالرّغم من أنّ أحد أوجه العولمة يُظهر أنّ أميركا والشارونيّة والامبرياليّة هم خلف العولمة.

ففي الذكرى الخمسين للإعلان العالميّ لحقوق الانسان، أي عام ١٩٩٢، عقدنا ندوة في الجامعة الأمركيّة لإحياء تلك الذكرى. وأتى اختصاصيّون من مختلف أنحاء العالم يُدلون بخبراتهم في موضوع حقوق الانسان. وفي تلك المناسبة كانت الأفكار متوجِّهةً بالدرجة الأولى إلى الدكتور شارل مالك، الذي كان قد غيّبه الموت منذ سنوات. وقامت إحدى السيّدات، وهي أستاذة في الجامعة الأميركيّة، ومن دون أيّ مقدّمة، واستفاضت في تقبيح العولمة. واستعملت كلاماً شديداً في إظهار مساوئها. وفي فترة الاستراحة، تقدّمت مني وأعادت الكثير ممّا قالته في القاعة، فقلت لها: يا سيّدتي، لقد أثر فيّ كثيراً ما قلتِهِ، ولكن ما هي العولمة؟ قالت العولمة تؤدّي غلى إفقار الفقراء، وإغناء الأغنياء. وعادت إلى الثرثرة، فقلت لها مصحّحاً: هذه بعض مفاعيل العولمة، ولكن ما هي العولمة؟ فعادت إلى ما كانت عليه في السابق...

ما أريد الإشارة إليه باختصار، من خلال هذه الحادثة: حتّى تلك السيّدة الفاضلة، والأستاذة الجامعيّة، لم يكن في استطاعتها أن تقدِّمَ تعريفاً للعولمة. إنّ أدقّ ما يمكن تحديده في العولمة أنّها نظام اقتصاديّ، قام بانشاء بعض المؤسّسات مثل: IMF الـAFTA والـAL GAD وهذه كلّها تُعنى بتنظيم بعض القضايا الاقتصاديّة التي لها علاقة بتطوّرات العالم الحديث.

ولكنّ هذه الإجراءات الاقتصاديّة لا بدّ أن يكون لها تأثير ثقافيّ وسياسيّ.

هذا هو أقرب ما يكون إلى وصف العولمة. فالعولمة لا تعمل باتجاه واحد، بل تعمل في كلّ الاتجاهات، وإليكم الدليل: سأعطي مثالين ضدّين، يوضحان من دون تردّد أثر العولمة فيهما: المثال الأوّل، في كيفيّة خياطة قميص في هذه الأيّام.

تُخاط القميص حاليًّا على الوجه الآتي:

– مصنع أميركيّ يمتلكه مساهمون من شتّى الجنسيات، يقوم بتكليف شركة تصميم في ميلانو، ليضع التخطيط الفنّي للقميص،

– ثمّ تقدِّم الأزرار وتصميمها مؤسّسة في البرازيل،

– ثمّ تُقدِّم القطن وتصميمه مؤسّسة مصريّة،

– وتأتي الخيوط من الحبشة،

– ويأتي النسيج من باكستان،

– وتتمُّ الخياطة في سنغابوره،

– ويجري التحويل المالي إلى نيويورك

هذا العرض هو مثالٌ بسيط يعرفه أيُّ رجل أعمال، وهو شكل من أشكال العولمة الاقتصاديّة كما نعرفها اليوم.

المثال الثاني مضادٌّ للعولمة يُظهر أنّ الإرهاب هو أحد نتائج العولمة.

– فالذي حدث في نيويورك في الحادي عشر من سبتمبر،

– نجد أنّ فكرته انطلقت من أفغانستان،

– وجرى التحضير لها في هامبورغ،

– وتمّ التنفيذ في أميركا.

– بعد أن جرت التحويلات الماليّة في أبو ظبي

– وكان المنفِّذون من السعوديّة ومصر واليمن ومن لبنان.

هذا نموذج آخر يشرح كيف أنّ العولمة هي انفتاح العالم بعضه على بعض، في مختلف أنحائه، وليست العولمة ذات اتجاه واحد. فمن العولمة، ما هو مؤامرة أميركيّة للسيطرة على العالم، ومنها ما ينعكس على أميركا نفسها. فالعولمةُ نتيجة التطوّرات العلميّة التي بلغ إليها العالم الحاليّ. ولكنْ من حسنات العولمة أنّ الدول الفاعلة في التطوّر العلميّ، لا تبقى ذات الأثر الأكبر في تقرير نتائج العولمة نفسها، سلبيّةً كانت أم إيجابيّة. إحدى هذه الحسنات هي أنّ المجتمع غدا منفتحاً.

وماذا يعني الانفتاح؟ إنّه يعني أنّنا ننتمي إلى مجتمعٍ يعرف في بنيته التحتيّة أنظمةً ونقاباتٍ وأحزاباً وصحافة... تستطيع أن تحدَّ من شطط النظام، أو السلطة الحاكمة، حتّى تلك التي تصدر العولمة من نتائج تطوّرها العلميّ. هذا ما نراه حادثاً في أميركا، وما لم يكن بالإمكان أن نجده لو أنّ الحرب العالميّة الثانية آلت إلى نجاح هتلر وستالين، فالعولمة، مثلاً، هي التي كشفت للعلم، دقيقةً تلوَ دقيقةٍ، تطوّرات ما يجري في الساحة الفلسطينيّة. فإذا بنا نشهد تعاطفاً عالميًّا مع الشعب الفلسطينيّ. لم يكن هذا الأمر ممكناً بجهود وكالة وفا الفلسطينيّة للأنباء فقط، ولا بمقدَّرات التلفيزيون الفلسطينيّ في رام اللّه.

هل العولمة نظامٌ مثاليّ؟ الجواب كلاّ. ليست العولمة نظاماً مثاليًّا، لكنّها نظامٌ يقتضي أن يُحسن كلُّ إنسان أن يُشارك في تفاعله.

والعولمة واقعٌ عرفه الماضي، كما سيعرف المستقبل أيضاً أوجهاً جديدةً للعولمة. فنقل البضائع على ظهور الحيوانات في بداية القرن العشرين، اضطرب لدى دخول الشاحنات مع ما تُثيرُه من قضايا التلوُّث البيئيّ، والشاحنات من نائج العولمة. ولو أنّ أحداً أثار، في مناسبة تطوّر آليّات النقل، مشكلةً من نظرةٍ دينيّة، رافضاً هذا التطوّر، على أنّه لم يردْ ذكرُه على لسان الرسول أو الأنبياء، ولا هم استعملوا الشاحنات... لوقفوا موقف الذين لا يرون في العولمة إلى وجهها السلبيّ، في عصرنا الحاضر.

كيف استُخدمت وسائل العولمة لخدمة حقوق الانسان وقيمه؟ هل هي أفادت خيراً أم شرًّا؟

العولمة طاقةٌ، إنْ أحسنتَ استعمالها أفادَتْك خيراً، وإنْ لم تحسنْ استعمالها أتتكَ شرًّا.

والتكنولوجيا جزء من العولمة. وهي، أي التكنولوجيا، من أهم أدوات عمل حقوق الانسان. فالمواقع الإلكترونيّة ووسائل الإعلام الحديثة، والتي هي من النتائج المباشرة للعولمة، تشبه بدورها، الدورَ الذي لعبه البارود مع المدفع؛ فهو طاقة الانفجار الذي أدّى إلى انهيار الأنظمة الاقطاعيّة التي كانت تهضم حقوق الإنسان في العصور السابقة. وحتّى بداية التطوّر التكنولوجيّ والإعلاميّ، أي في آخر الستينات، كان هناك اتّجاه في العالم ألاّ تنشأ الديموقراطيّة إلاّ في الأنظمة البرتستانتيّة، وكان سجلُّهم مثبَتاً في هذا الأمر. أمّا في فرنسا، فهناك واحد من خمسة يُدلي بصوته لحزب الشيوعيّ، وفي إيطاليا واحد من أربعة يُدلي بصوت إلى هذا الحزب غير الديمقراطيّ. وفي منتصف السبعينات، بدأت تتبدّلُ الأمور باتجاه إضعاف حكم فرنكو في إسبانيا، وتقلّص الحزب الشيوعيّ في إيطاليا وفرنسا. وفي الثمانينات تدنّت قدرة الكولونياليّة في اليونان، وبدأت تنهار في أميركا اللاتينيّة، ولحقت بها الأنظمة الديكتاتوريّة في أميركا اللاتينيّة ثمّ الاتحاد السوفياتيّ، وتبدّل الوضع بالنسبة للكتلة الشرقيّة... فبعد عرض هذا الواقع، نفهم أنّ حريّة الإنسان مرتبطةٌ إيجابيًّا بالتطوّر التكنولوجي. تشير اليومَ إحصاءات هيئة الأمم المتّحدة إلى أنّ ٥٤٪ من الجنس البشريّ يعيشون في ظلّ أنظمة يمكن وصفها بأنّها عَبَرَتْ عتبة الأنظمة الديموقراطيّة باتّجاه احترام حقوق الإنسان، وهذا يرجع إلى ما أتاحته التكنولوجيّات العالميّة من تبديل لرأي العام العالميّ، لأنّ الدكتاتوريّة والأنظمة العسكريّة هي أنظمةٌ تعتيميَّةٌ قبل أن تكون نظاماً قمعيًّا. فقد منعت دراسة اللغات الأجنبيّة عن الشعب وسمحت بها لأبناء الحكّام، مدَّعيةً أنّها لغة المستعمرين. وفي مرحلة ما بين الحربين العالميّتين ظهر العديد من المفكّرين والفلاسفة في مصر والعراق وسواهم من الدول العربيّة، وإذا نحن في حقبةٍ نعتبرها عصراً ذهبيًّا ثانياً عرفه العرب.

باختصار، الميديا، هي الوسيلة الأولى للدفاع والحفاظ على حقوق الإنسان. فهي وسيلة انتشار الخبر، وتبادل الأفكار، وبإمكانها المساعدة على انتشار القوميّة العربيّة في السوق العالميّة، وهي التي تجعل التنافس الاعلاميّ وسيلةً لحماية الإنسانيّة، كحادثة قانا وسواها من الأحداث التي استقطبت بساعات تفاعل العالم للاندفاع بسرعة لحماية حقوق الإنسان وحريّته.

الياس سحّاب

التراث الموسيقيّ العربيّ: إلى تجدّد أم إلى زوال؟

السؤال المطروح في هذا العنوان يتمتّع – في رأيي – بشرعيّة كاملة، وليس مجرّد انفعال ناجم عن حالة الهبوط العامّ المسيطرة على الموسيقى والغناء العربيّين منذ ربع قرن، والممتدّة إلى ما لا تبدو له نهاية، في الأفق المنظور.

أمّا شرعيّة السؤال، فتستند (إضافة إلى حالة الهبوط الآنفة الذكر) إلى مجموعة من العوامل الممتدّة من فوضى المناهج في المعاهد الموسيقيّة العربيّة، وإلى غياب الاستراتيجيّة الحضاريّة لدى أجهزة الإعلام العربيّة المَرئيّة والمسموعة، وإلى فوضى ما يقدّم للمستمع العربيّ في معظم المسارح التي يرتادها لسماع الموسيقى والغناء (باستثناء وحيد يخصّ المسارح الجادّة المحدودة العدد). فحال التراث الموسيقيّ والغنائيّ العربيّ، في كلّ هذه المجالات المذكورة، يتراوح بين الفوضى وغياب الإستراتيجيّة الحضاريّة الواضحة المعالم (في أحسن الأحوال) وبين الانقطاع الكامل عن التراث الموسيقيّ والغنائيّ، إلى درجة تنذر منذ الآن، بولادة أجيال عربيّة مقطوعة الصلة تماماً بذلك التراث.

إنّ الانطلاق نحو الخروج من هذه الأزمة التي تهدّد بالتحوّل إلى كارثة حضاريّة حقيقيّة، لا بدّ له أوّلاً من تحديد واضح لكلّ معالم أزمة تعامل العرب المعاصرين، في كلّ أقطارهم مع تراثهم الموسيقيّ والغنائيّ.

أوّلاً: تحديد واضح للتراث

برغم وجود مؤسّسات عربيّة مركزيّة، ومؤسّسات وطنيّة محلّيّة في كلّ بلد عربيّ، تعنى بشؤون الموسيقى والغناء، فمن الواضح أنّه لا يوجد حتّى الآن تعريف عربيّ موحّد لما نعنيه بعبارة «التراث العربيّ الموسيقيّ».

للدلالة على حجم هذه الثغرة، وفي محاولة تقديم اقتراح عمليّ باتّجاه سدّها، فإنّنا نقدّم في الأسطر التالية اقتراحاً لتحديد عناصر التراث الموسيقيّ العربيّ، وهو بطبيعة الحال اقتراح قابل للتعديل، إضافة أو حذفاً أو تبديلاً.

نقترح تقسيم التراث الموسيقيّ العربيّ، أسوة بما تعتمده الأمم الراقية في هذا المجال، إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة:

- **تراث الموسيقى الدينيّة** بشقّيها: الإسلاميّ (تجويد وتواشيح وابتهالات) والمسيحيّ الشرقيّ (بفروعه السريانيّة والبيزنطيّة والقبطيّة...).
- **تراث الموسيقى الشعبيّة** (الفولكلوريّة)
- **وتراث الموسيقى المتقنة** (المحترفة)

أمّا التراث الفولكلوريّ فيمكن أيضاً تقسيمه إلى نوعين:

- **الموسيقى الشعبيّة الخام،** كما وصلت مادّتها إلينا عبر التداول الشفهيّ من جيل إلى جيل.
- **والموسيقى الشعبيّة** التي حول بعض الموسيقيين المحترفين مادّتها إلى أعمال متقنة، إمّا باستعارة بعض الجمل اللحنيّة الفولكلوريّة استعارة كاملة واضحة، أو بابتكار جمل لحنيّة جديدة، لها خصائص ومعالم الألحان الفولكلوريّة الموروثة.

فإذا انتقلنا إلى الموسيقى المتقنة (المحترفة)، فإنّ بالإمكان أيضاً تقسيمَها إلى نوعين:

- **الموسيقى المتقنة التراثيّة،** التي نرى فيها نماذج مشتركة بين كلّ الأقطار العربيّة (مثل بعض الموشّحات)، بينما يختصّ كلّ بلد عربيّ بنماذج أخرى منها، لا تشاركه فيها البلاد العربيّة الأخرى.
- **الموسيقى المتقنة الحديثة،** التي تمّ إنتاجها في القرنين المنصرمين، والتي نعتقد أنّ العمود الأساسيّ فيها هو ما أنتج في مصر بين ١٨٧٥ و١٩٧٥، وأنّ ما أنتج في لبنان فيما بين ١٩٤٥ و١٩٧٥، يعتبر عموداً مشرقيًّا أساسيًّا بجانبه، كان لبنان مسرحاً له، ولكنّه يعبّر عن نهضة موسيقيّة شملت موسيقيين ومطربين من مختلف بلدان المشرق العربيّ.

إنّ هذه الخريطة التقريبيّة قابلة للاستكمال باستعراض الأنواع الرئيسيّة من التراث العربيّ المتقن التقليديّ الموروث، (غير الفولكلوريّ)، مثل فنّ الصوت في منطقة الخليج وفنّ المقام في العراق، وفنّ النوبة في المغرب، والمألوف في تونس، والألوان النوبيّة في جنوب مصر، والعربيّة ذات الطابع الإفريقيّ (السلّم الخماسيّ) في السودان.

فإذا انتقلنا إلى التراث الموسيقيّ العربيّ الكلاسيكيّ المعاصر، وإلى عموده الأساسيّ في مصر، فإنّ ذلك القطر العربيّ قد عرف فيما بين ١٨٧٥ و ١٩٧٥ نهضة عارمة، ذات مراحل ثلاث، تميّزت جميعها بأثر مباشر على معظم أو كلّ الموسيقيين العرب المحترفين في جميع أقطارهم (أخذاً وعطاءً)، كما تميّزت بأنّها شكّلت العمود الفقريّ والخزّان الأساسيّ للوجدان الموسيقيّ الموحّد للعرب المعاصرين في شتّى أقطارهم.

هذه المراحل الثلاث هي:

١– مرحلة نهضةالثلث الأخير من القرن التاسع عشر.

٢– مرحلة نهضة النصف الأوّل من القرن العشرين.

٣– مرحلة نهضة الربع الثالث من القرن العشرين.

فإذا انتقلنا إلى العمود الأساسيّ الثاني في التراث العربيّ الكلاسيكيّ المعاصر، فإنّ النهضة المشرقيّة العامّة التي كان لبنان مسرحاً أساسيًّا لها، قد أنتجت أيضاً ثلاثة أنواع متمايزة من الكلاسيكيّة العربيّة المعاصرة:

– الموسيقى المتقنة التي اعتمدت كلّيًّا على الموروث الموسيقيّ الشعبيّ، نقلاً أو تمثّلاً.

– الموسيقى المتقنة المعتمدة تماماً على ما أنجز في مصر حتّى منتصف القرن العشرين.

– الموسيقى المتقنة الخارجة عن مؤثّرات النهضة العربيّة المصريّة، والمتّجهة نحو مؤثّرات أخرى، آتية من الضفّة الشماليّة للبحر الأبيض المتوسّط في غالب الأمر.

ثانياً: الثغرات المنهجيّة والأكاديميّة

إنّ إلقاء نظرة على تصنيف التراث الموسيقيّ العربيّ المقترح أعلاه، يجعلنا ندرك أنْ لا هذا التصنيف ولا أيّ تصنيف مشابه في دقّته وشموله له وجود فعليّ في مناهج المعاهد الموسيقيّة العربيّة، أو في ثقافة الموسيقيّين العرب المحترفين، وأن الموجود بدلاً من ذلك هو «برج بابل» حقيقيّ من التصنيفات الجزئيّة أو المشوّهة. ولعلّ أفظع ما تتميّز به التصنيفات الناقصة المتداولة حاليًّا، تفشّي روح الإقليميّة فيها، وابتعادها ابتعاداً يتزايد يوماً بعد يوم (للأسف الشديد) عن التجانس الطبيعيّ والتداخل الطبيعيّ بين مختلف أنواع التراث الموسيقيّ العربيّ. ولعلّ أفظع هذه الثغرات، هو الإهمال الذي يحيط التراث الكلاسيكيّ المعاصر، وخاصّة النهضة العارمة التي اجتاحت مصر فيما بين ١٨٧٥ و ١٩٧٥. ذلك أنّ ما أنجزته هذه النهضة من إبداعات، خليق بأن تعتزّ به (بل بأيّ جزء منه) أيّ أمّة من الأمم، متروك بلا أيّ جهد نظريّ لتدوينه وتصنيفه وتحليله، ربّما باستثناء المرحلة الأولى (نهضة القرن التاسع عشر) التي تحظى باهتمام نسبيّ لا يخلو هو الآخر من الثغرات الأكاديميّة والمنهجيّة الفظيعة.

أمّا ما أنجزته المرحلتان اللاحقتان في مصر في القرن العشرين، إضافة إلى النهضة المشرقيّة الحديثة، التي كان لبنان مسرحاً لها، فإنّه يعاني حالة من الإهمال المنهجيّ والأكاديميّ تقترب من درجة التجاهل شبه الكامل.

وعندما يبرز هنا أو هناك، في هذا البلد العربيّ أو ذاك، توجّه لبذل شيء من الجهد لسدّ ثغرة من عشرات الثغرات الموجودة، فإنّ معظم هذه المبادرات (إنْ لم تكن كلّها) يحصر اهتمامه في تضخيم الخصائص المحلّيّة للتراث الموسيقيّ، وتصغير العوامل القوميّة الجامعة، بل إلغائها في كثير من الحالات، وذلك باسم الحفاظ على الخصوصيّات المحلّيّة الفنيّة، بروح بعيدة عن العلم والفكر المنهجيّ، قبل أن تكون بعيدة عن المشاعر العربيّة السليمة، التي طالما كانت في مجال الثقافة بالذات، تتجاوز الحدود السياسيّة، بدل أن تصبح (كما هي الحال الآن) أسيرة لها، بل مروّجة لها، ضاربة بسيفها.

ثالثاً: الثغرات الإبداعيّة والإعلاميّة

نعيد طرح السؤال الوارد في العنوان: **التراث الموسيقيّ العربيّ، إلى زوال أم إلى تجدّد؟**

الحال في المجال المنهجيّ والأكاديميّ لا يسرّ أبداً كما رأينا. فإذا انتقلنا إلى المجالين الإبداعيّ والإعلاميّ، فإنّ الحال ينبىء بكارثة حقيقيّة. إنّ جميع أنواع التراث العربيّ الموسيقيّ، بكلّ تقسيماته وأصنافه وأنواعه التي استعرضناها بسرعة وتركيز في هذا المقال، أصبحت غائبة بل مغيّبة عن آذان المستمعين العرب المعاصرين، في كلّ أجهزة الإعلام البصريّة والسمعيّة، بما في ذلك محطّات الإذاعة العريقة، كمحطّة القاهرة، التي كان الاستماع إلى برامجها الموسيقيّة والغنائيّة في ثلث القرن الأوّل من عمرها (١٩٣٤–١٩٧٠)، شبيهاً بالانتساب إلى معهد موسيقيّ عالٍ.

وليت المشكلة تقف عند هذا الحدّ، ذلك أنّ عدداً لا بأس به من البيوت العربيّة بين المحيط والخليج يعالج هذا القصور الحضاريّ الفاضح بإنشاء مكتبة موسيقيّة عربيّة خاصّة في كلّ بيت.

أمّا الثغرة الأشدّ فداحة، فتتمثّل في أنّ الجيل الجديد من محترفي الموسيقى العرب (وليس من المستمعين) أصبح يندفع إلى ممارسة حرفة الغناء أو الموسيقى (تأليفاً أو عزفاً) من دون عقد أيّ صلة حقيقيّة بالنماذج الأساسيّة للتراث الموسيقيّ العربيّ الكلاسيكيّ، كما استعرضناها أعلاه، وذلك في مسيرة تنطلق من الصفر، ولا يتوقّع لها بالتالي أن تصل إلى ما يتجاوز الصفر.

إنّ من يتأمّل أحوالنا الموسيقيّة والغنائيّة بنظرة شاملة في مطلع القرن الحادي والعشرين، يحقّ له الاعتقاد بأنّ التراث الموسيقيّ العربيّ سائر إلى زوال.

غير أنّ من يتأمّل في الحائط المسدود الذي تقف أمامه كلّ محاولات «الإبداع» الموسيقيّ والغنائيّ الراهنة، الجادّ منها والاستهلاكيّ، يكتشف أنّ حالة الركود الموسيقيّ – الغنائيّ المتفشيّة والمستشرية منذ ربع قرن ونيّف، يستحيل الخروج منها إلى حالة إبداع موسيقيّ وغنائيّ متجدّد ومنطلق، إلاّ إذا أعدنا علاقاتنا السليمة والصحيّة بتراثنا الموسيقيّ – الغنائيّ، على جميع الأصعدة المنهجيّة، والأكاديميّة، والإبداعيّة، والإعلاميّة. وفيما عدا ذلك، فإنّنا محكومون باستمرار الدوَران الجماعيّ في الحلقة المفرغة الراهنة.

د. نداء أبو مراد*

التقليد الموسيقيّ العالِم والتجدّد المتأصّل

يشكّل مفهومُ التراث الموسيقيّ مصدراً لالتباسات كثيرة في دنيا المشرق العربيّ، بخاصّة حينما تتمّ مقارعتُه بمفاهيم الحداثة والمعاصرة والتجدّد والتجديد. بالفعل، غالباً ما يضع أهلُ الضادّ التراثَ الموسيقيّ في قفص الاتّهام، كما يقيمون الحداثةَ على منبر الادّعاء، وذلك بخاصّة في عصر العولمة، في حين تجنح قلّةٌ من الغيورين المحافظين نحو نوع من الصنميّة التراثيّة التي تؤول إلى إماتةٍ لا تقِلّ خطورة عن اجتياح جحافل العولمة للهُويّات المحلّيّة. فالحرفُ يُميت، كما الحداثة تُلغي، والروح يحيي.

فما السبيل، إذاً، لتحقيق معادلة التجدّد التراثيّ المتأصّل؟

١- العولمة وتيّار «موسيقى العالم»

يشهد هذا العالم تقلّبات دراميّة على الصعيد الثقافيّ نتيجةً للتحوّلات التقنيّة الكبرى في أنظمة الاتّصالات والمعلوماتيّة، المترافقة مع جنوح دولة عظمى نحو الهيمنة السياسيّة الاقتصاديّة. من دون الدخول في تحليل النوايا، لا شكّ في أنَ هذا الوضع قد يؤول إلى تحويل هذا العالم المتنوّع إلى قرية كونيّة يطبعها نسق ثقافيّ أحاديّ، وذلك لا سيّما من خلال ارتباط الوسائل التواصليّة والمعلوماتيّة أساساً بالنُّظُم الأنكلوساكسونيّة، وعبر فرضها قوالبَ ثقافيّة تمّ جبلها في هوليود (Hollywood) ووادي السيليسيوم (Silicone Valley)، لتُسهِم في تسويق سلع الولايات المتّحدة الأمريكيّة الاقتصاديّة والفكريّة.

* دكتور في العلوم الموسيقيّة، دكتور في الطبّ، مؤلّف موسيقيّ وعازف كمان، له اثنا عشر قرصاً رقميّاً، مدير قسم الموسيقى الفصحى العربيّة في المعهد العالي للموسيقى في الجامعة الأنطونيّة (لبنان)، أستاذ مشارك في كلّية التربية في الجامعة اللبنانيّة، رئيس مؤسّسة الموسيقى الفصحى العربيّة.

يبدو لنا أنّ ما يترجم العولمة في ميدان الموسيقى هو تعميمُ نسق الموسيقى الأمريكيّة الخفيفة، التي تمثّل عنصراً أساسيّاً للمادّة المستخدمة في إعلانات حملات الترويج. من إفرازات هذا التوجّه ما درج على تسميته «الوُرلد ميوزيك» (World Music)، أي «موسيقى العالم»، مأخوذة في صيغة المفرد، وهي خليط من الموسيقى الخفيفة الأنكلوساكسونيّة ومن عناصرَ شكليّة وطريفة مأخوذة عن موسيقات العالم الثالث. وتُضفي المعطيات الإقليميّة على النتاج المهجَّن نكهةً محلّيّةً فلكلوريّة، تُسهِم في انتشاره. ويشارك في رواج مثل هذه الحملات الدمجيّة التهجينيّة (Fusion, métissage) اقترانُها فكريّاً بتيّار «العالم الجديد» (New Age)، الذي يمثّل بدوره محاولةً لدمج تلفيقيّ (syncrétisme) يطال عناصر مقتبسة عن روحانيّات الشرق الأقصى وعن المذاهب الباطنيّة الغربيّة، وهي تصبّ في تقنيّات الاسترخاء النفسيّ التي تحوّلت إلى سلع يبيعها «شيوخ» (gourous) تلك البدع الجديدة إلى متعَبي المجتمع الاستهلاكيّ.

٢- تيّار العودة إلى الأصالة الموسيقيّة التقليديّة في أوروبا

في المقابل، قام في الغرب عينِه تيّارٌ ثقافيّ يناهض العولمة الأحاديّة، داعياً إلى الحفاظ على التنوّع الثقافيّ. وليس مستغرباً أن يقترن هذا التوجّهُ بذهنيّة «ما بعد الحداثة» (post-modernité)، بخاصّة في بُعدِها الفنّيّ.

نرى أثَر هذا الخَيار جليّاً في ميدان الموسيقى، وذلك من خلال تيّارَين بارزَين في أوروبا، وإلى حدّ ما على الساحل الأمريكيّ الشرقيّ، هما:

١ – تيّار العودة إلى الأصالة في أداء التراث الموسيقيّ العالِم الأوروبيّ القديم، أي العائد إلى عصر الباروك وعصر النهضة الأوروبيّة والعصر الوسيط.

٢– تيّار الحفاظ على الموسيقات التقليديّة الحيّة في العالم.

١ – أضحت ذُروةُ المعاصَرة، في أوساط الموسيقيّين الأوروبيّين، تكمن في إحياء التقاليد الخاصّة بأداء النتاجات القديمة الواردة عبر المدوّنات العتيقة، وفي احترام روحيّة النُّهوج الموسيقيّة الأصليّة، وذلك على صُعُد متعدّدة مثل:

١) اعتماد السلالم القديمة وقسمة غير متساوية للديوان (tempéraments inégaux).

٢) استخدام الآلات القديمة واستنباط تقنيّاتها العزفيّة.

٣) استنباط تقنيّات الغناء الملائمة للنتاجات التراثيّة القديمة.

٤) إعادة اكتشاف فنّ الارتجال في الزخرفة والتنويع، ما يجعل المؤدّي يتجاوز باستمرار حرفيّةَ المدوَّنات إلى أداء إبداعيّ النزعة.

٥) تقليص عدد أعضاء الفرق المؤدّية، لتمكين المفرّدين من ارتجال التنويعات المطلوبة، ما يلغي مركزيّة مفهوم الأوركسترا.

إنّه توجّه ينقض النظرة «الحَدَاثيّة» (modernisme) التي هيمنت على الصناعة الموسيقيّة في الغرب حتّى السبعينيّات من القرن الماضي. ومن مفارقات القدَر أنّ أحدَ أبرَزِ روّاد هذا التيّار الإصلاحيّ (وليام كريستي William Christie) هو موسيقيّ أمريكيّ ترك بلاده واستقرّ في فرنسا وأخذ الجنسيّة الفرنسيّة، متخلّياً عن ثقافة اليانكي (Yankees)، ومحيياً تراث أساطين الموسيقى في قصر فرساي (Versailles)، مثل لولّي (Jean-Baptiste Lully) وشاربانتيي (Marc Antoine Charpentier)، وذلك بحسب قواعد الأداء الجماليّة الأصليّة والأصيلة.

٢- كذلك الأمر بالنسبة للتقاليد الموسيقيّة الحيّة التي اختصّ بها علماء الاثنوموسيقولوجيّة الأوروبيّون، وأخذوا يدافعون عن الأصالة في ممارستها في وجه دعاة التحديث، ومنهم العرب المتغرّبون[١]، الذين يفوق تعدادهم نسبيّاً تعداد زملائهم الهنود والإيرانيّين.

من سخريّة القدر أن نجد مؤسّسات أوروبيّة تنشر التسجيلات التراثيّة الموسيقيّة العربيّة في حلّتها الأصيلة[٢]، في حين يتمّ تهميشها في أوطانها، وأن نجد رواجاً للحفلات وللتسجيلات المختصّة بالموسيقات التقليديّة الخاصّة بالعوالم الشرقيّة لدى الجمهور الأوروبيّ أكثر منه في البلاد العربيّة.

١- وذلك منذ مشاحنات مؤتمر الموسيقى العربيّة في القاهرة الذي انعقد عام ١٩٣٢، وحتّى يومنا هذا، راجع: كتاب المؤتمر، ١٩٣٤، و Racy, Jihad, 1991: 68-91

٢- Collecttion Ocora Radio France, Club du Disque Arabe

٣- التغرّب الموسيقيّ العربيّ

لا تقع اللائمة في هذا الوضع الإشكاليّ على الجمهور، بل على صانعي القرار من المسؤولين في المؤسّسات الموسيقيّة التعليميّة والإنتاجيّة والنشريّة، فهم من يُعتمَد عليهم في مهمّة بثّ القِيَم الموسيقيّة في المجتمع وقولبة الأذواق وتأصيلها.

فإن كان ثمّة من يناهض العولمة الأُحاديّة التغريبيّة التحديثيّة على صعيد الموسيقى في عُقرِ الغرب، فلِماذا تهافت أهل الضادّ على التغرّب والتهجين والدمج؟

إن كان جنوح أهل السوق نحو العولمة الأُحاديّة أمراً منطقيّاً، نظراً إلى سلّم الأولويّات الخاصّ بهم، فإنّ اندفاع غالبيّة الموسيقيّين الأكاديميّين العرب نحو التغريب منذ انتهاء الحرب العالميّة الأولى (وذلك على عكس زملائهم في الهند وإيران) مسألة معقّدة لها مسبّباتها التاريخيّة التي لا مجال في هذه العجالة لتفنيدها. نكتفي بمعالجة جانب منها، هو قضيّة نظرة الموسيقيّين المثقّفين العرب إلى التراث، وصولاً إلى مفهومَي التقليد والتجديد.

٤- التراث بين روح وحرف

التراث هو ما نرثه عن الماضي كأمانة تجدر المحافظة عليها. هو، بحكم الصيرورة، نتاج آنيّ لمعادلة ثقافيّة ما، وهو تحقّق في زمنٍ يسبق زمن الحاضر، الذي فيه يعتبَر المتحقّقُ آنفاً تراثاً. بكلام آخر: إنّ زمنَ ولادة التراث، أو قطافِه، هو الماضي، وزمنَ «تراثيّته» هو مستقبل الماضي، بما فيه الحاضر.

لا يعني ذلك أنْ لا مفرّ من أن يفقد التراثُ معناه في الحقبات التي تلي ولادته. وإن خفَت بريقه، فهذا لا يجعل المعادلة المبدئيّة التي أوجدته في الآن والمكان القديمَين تفقد فاعليّتها في الآن والمكان الجديدَين. ليس العقرُ مستقبلَ المعادلات التراثيّة الحتميّ.

في المقابل، لا يختزل التراثُ المعادلةَ التي يتكوّن على أساسها، بل إنّ جوهر المعادلة يتخطّى التراث. فالتراث إظهارٌ أو تجسيدٌ للمعادلة، بل للمعنى الذي تحمله. هو أحد مظاهر ذلك المعنى، أو أحد تجلّياته في آن ومكان معيّنَين.

تعتبر الرؤيةُ الدينيّة التراثَ الكتابيّ وجهاً ناسوتيّاً لمعنىً يتنزّه في لاهوتيّته عن الحصريّة الآنيّة والمكانيّة والإنّيّة والأنانيّة، وهو موقف يسحبه بعض المتصوّفة على النغم (During, Jean, 1988).

قريبةٌ من هذا الموقف الاعتباريّ هي جدليّة الروح الثابت والحرف المتغيّر، بحيث يجدر التمييز بين روح التراث وحرفه، وربط الأوّل بالهويّة الثقافيّة والثاني بالنتاج الثقافيّ الظرفيّ (الخوري، بولس، ٢٠٠٠).

على هذا النحو يضع من يعتمد على منهج الألسُنيّة التراثَ في خانة الدالّ، في مقابل كلّ من المدلول عليه – مثلاً التصوّرات والمشاعر – والدلالة أو المعنى (LEVI-STRAUSS, Claude, 1950).

٥- لغويّة الموسيقى

هكذا وضعت الموسيقولوجيّة المعاصرة (CHAILLEY, Jacques, 1985 et 1996) والإثنوموسيقولوجيّة (DURING, Jean, 1994 et DURING, Elie, 1994) أسساً منهجيّة إبيستمولوجيّة لمقاربة الظاهرة الموسيقيّة كونُها لغة. ومن مقوّمات اللغة أنّها بنية تمكّن الإنسان من التعبير عن مشاعره وتصوّراته. لذلك تقوم منهجيّة الفيلولوجيّة الموسيقيّة (أي فقه الموسيقى كلغة غير كلاميّة) على مسلّم مفاده أنّ للعناصر اللحنيّة والإيقاعيّة طاقةً للتعبير عن أحوال نفسيّة معيّنة (éthos)، يختزلها مفهوماً الشدّ والإرخاء (CHAILLEY, Jacques, 1985 et 1996: 13-15)، أو كما عند الإغريق والعرب: القبض (systole) والبسط (diastole) والاعتدال (hésychasme) (ABOU MRAD, Nidaa, 1989: 17-19). وينجم هذا التأثير عن مدى ملاءمة العناصر اللحنيّة والإيقاعيّة لمقوّمات النظام المعتمَد في هذا الإطار التراثيّ أو ذاك[٣].

في الواقع:

١) تتكوّن الجمل الموسيقيّة على أساس بنىً مرجعيّة للألحان والإيقاعات.

٢) تعتمد الجمل الموسيقيّة على العناصر الصغرى (النغمات، المدد الزمنيّة)، المرتبطة بتلك البنى النظاميّة، كمادّةٍ لتكوينها.

٣) تستمدّ الجمل الموسيقيّة قوالبها من الأمثلة الموسيقيّة المختزنة.

٣– مبدأ الائتلاف (consonance) عند جاك شايي. أنظر: Challey, Jacques, 1996: 37-41

تختلف البنى المرجعيّة وعناصرها التكوينيّة وأمثلتها النموذجيّة من إطار موسيقيّ إلى آخر، اختلافَ البنى اللغويّة الكلاميّة وأحرفها ومفرداتها ونماذجها من لغة كلاميّة إلى أخرى، بحيث يمكن الحديث عن لغات موسيقيّة متعدّدة.

٦- مقوّمات اللغة الموسيقيّة

يمكن الكلام عن لغة موسيقيّة معيّنة انطلاقاً من اعتبار ظاهرها وباطنها، كما نبيّنه في ما يلي:

١- يتألّف **ظاهر** اللغة الموسيقيّة من مجموعة **الأمثلة النموذجيّة** التي تعرّف عنها.

٢- يتألّف **باطن اللغة** الموسيقيّة من أربع مقوّمات أساسيّة هي:

أ- **القواعد** البنويّة المرجعيّة في تكوين الجمل الموسيقيّة، في البعدَين اللحنيّ والإيقاعيّ وأشكال التأليف.

ب- **الأحوال** التي يتمّ التعبير عنها من خلال اللغة الموسيقيّة، أي من خلال العلاقات القائمة بين عناصر الجمل الموسيقيّة والبنى المرجعيّة.

ج- **طريقة انتقال** ملكات اللغة الموسيقيّة من فرد إلى آخر أو من جيل إلى آخر.

د- **طريقة تكوين** نتاج جديد (إبداعه وتوليده) على أساس القوالب الموروثة.

بالإضافة إلى هذا التصنيف على أساس الظاهر والباطن، يمكن توزيع مقوّمات اللغة الموسيقيّة على أساس أنثروبولوجيّ:

١- **مستوى الإحساس البدنيّ - إدراك الحرف**: مقاربة **الأمثلة النموذجيّة** - النصّ التراثيّ.

٢- **مستوى الفكر العقلانيّ**: إدراك **القواعد** البنيويّة والتأليفيّة المرجعيّة - التنظير الموسيقيّ.

٣- **مستوى المعنى النفسيّ**: إدراك **الأحوال** التي يتمّ التعبير عنها من خلال اللغة الموسيقيّة.

٤- **مستوى التناسل**: **طريقة انتقال** ملكات اللغة الموسيقيّة من فرد إلى آخر أو من جيل إلى آخر.

٥- **مستوى الإبداع الروحيّ**: **طريقة تكوين** نتاج جديد على أساس القوالب الموروثة.

انطلاقاً من تلك الاعتبارات، يمكننا إعادة تحديد المفاهيم الأساسيّة الخاصّة بموضوعنا، وهي: التراث، النظريّة، التقليد.

٧- مستوى النصّ: التراث الموسيقيّ

في اللحظة الزمنيّة «ز»، يمكن اعتبار جملة الأمثلة النموذجيّة الأصيلة المتراكمة قبل هذه اللحظة أنّها تمثّل التراث الخاصّ باللغة الموسيقيّة المعيّنة، بل هي النصّ التراثيّ الموسيقيّ.

قد تتولّد جمل موسيقيّة جديدة في هذا الإطار، فإن استوفت بعض الشروط، وعلى رأسها «الأصالة»، بمعنى الأمانة للثوابت الجوهريّة، تضحي الجمل الجديدة أمثلة نموذجيّة جديدة، تتراكم مع السابقة أو القديمة لتكوّن التراث الجديد في اللحظة الزمنيّة الجديدة «ز(n+1)».

يمثّل النصّ التراثيّ جانباً أساسيّاً من اللغة الموسيقيّة، لكنّ اختزال هذه الأخيرة بنصوصها المرجعيّة الموروثة يكوّن اجتزاءً خطيراً في بعض الأحيان. صحيح أنّ التراث الموسيقيّ الشعبيّ يتحمّل مثل هذا الاختزال، فالنصّ الموسيقيّ الموروث ليس مدعوّاً، في هذه الحال، إلى التحوّل والتجدّد من جيل إلى آخر، إذ ينبني المراس على تكرار الموروث بحرفيّته. لكنّ التعاطي مع الأنماط الموسيقيّة التقليديّة الأخرى، المتّسمة بالإبداع، يتطلّب تحقيق أمور جوهريّة تنأى عن الحرف. من هذه الأمور:

- تلك التي تتحقّق على مستوى العقل، المتمثّلة بالتنظير الموسيقيّ،
- تلك التي تتحقّق على مستوى القلب[٤] (أي العمق الوجوديّ والعمق الكينونيّ (الأونتولوجيّ ontologique) والإدراك الذوقيّ والشامل، بما في ذلك الشعور والذاكرة واللاوعي، والمستوى الذهنيّ الروحيّ[٥]) المتمثّلة بمفهوم التقليد الإسراريّ أو المساريّ أو التسليميّ.

٨- مستوى العقلنة: النظريّة الموسيقيّة

يمثّل اكتناه جملة القواعد البنيويّة التي تتّخذ صفة المرجعيّة في تكوين الجمل الموسيقيّة، في بعدَيها اللحنيّ والإيقاعيّ، وفي تأليف النصوص الموسيقية (أي في تشكّلها الهندسيّ الشامل)، فحوى النظريّة الموسيقيّة الخاصّة باللغة الموسيقيّة المعيّنة. وتذهب الموسيقولوجيّة

٤- القلب، في الأنثروبولوجيّات الصوفيّة، هو مكان المعرفة والتحقّق الروحيّ.

٥- نوس Nousالفلسفة اليونانيّة والتصوّف، وهو القطب الروحيّ في النفس، أو رأس النفس الحادّ، المدعوّ إلى الانغماس في القلب بغية الاستنارة.

والإثنوموسيقولوجيّة إلى حدّ ربط مفهوم «الموسيقى العالمة» (musique savante) بوجوب وجود مثل ذلك النشاط المعرفيّ، بحيث يضحي التعريف عن الموسيقى العالمة أنّها «تقليد موسيقيّ مرتبط بنظريّة مكتوبة» (ROUGET, Gilbert, 1968).

يجدر التذكير هنا بأنّ النظريّة الموسيقيّة تتكوّن أصلاً بالاستناد إلى مراس موسيقيّ يسبقها، بل يستنبط المنظّرون القواعدَ من معاينة النماذج الموروثة. لكنْ تنمو في بعض الأحيان علاقة جدليّة بين المراس والتنظير، بحيث تنبني رؤىً جديدة مستندة إلى الأطر الثقافيّة المحيطة بالعمل الفكريّ المذكور، تغذّي النظريّة الموسيقيّة، وأحياناً تحوّلها عن سياقها الواقعيّ. نذكر من الأمور الفكريّة المؤثّرة في التنظير: الرؤى الفلسفيّة، الرياضيّات، علم الأكوستياء (acoustique).

وقد عرف تاريخ الموسيقى في المشرق العربيّ التباسات كبيرة نتيجة لتلك الجدليّات[٦].

عندما يجري العمل في إطار لغة موسيقيّة مقترنة بتنظير قائم، تضحي دراسةُ النظريّة الموسيقيّة جزءاً إلزاميّاً من تعلّم هذه اللغة، لكنّها ليست إلاّ الجانب السلبيّ من العمليّة التعلّميّة. حقّاً تمثّل النظريّة الموسيقيّةُ «الشريعةَ» التي «تقونن» العمل الموسيقيّ، بحيث تضع جملة من الضوابط المقيِّدة على مسار المتموسِق، كمن يقول له: هذا الانتقال اللحنيّ (أو السلوك الإيقاعيّ) حرام، وهذا حلال. لكنّ تطبيق الشريعة يبقى ناقصاً في غياب المثال الحيّ. من هنا يكون اختزال التعليم الموسيقيّ بدراسة النظريّات والقواعد النظاميّة والتقنيّة، من دون تشرّب النماذج الحيّة، أمراً عبثيّاً.

٦– منها:
i- صفي الدين الأرمويّ الذي يقترح، في القرن الثالث عشر للميلاد، نظاماً رياضيّاً لقسمة الديوان إلى ١٧ مسافة و١٨ نغمة، وهو مناقض لواقع زمانه العربيّ والإيرانيّ في ما يخصّ المسافات الزلزليّة (الثانية والثالثة المتوسّطة)، وذلك باعترافه الشخصيّ (الرسالة الشرفيّة، راجع: D'Erlanger, R., 1938: 115).
ii- الموسيقيّون العثمانيّون الذين يقتبسون نظام الأرمويّ في نهاية القرن الثامن عشر، فيطبّقونه على سلالمهم، بغية تحويل المسافات الزلزليّة إلى مسافات «السلّم الطبيعيّ»، وبالتالي التقرّب من الغرب والابتعاد عن العرب والفرس (During, Jean, 1994, 1994: 149).
iii- بعض منظّري عرب المشرق الذين يحاولون في مطلع عصر النهضة العربيّة تحصين المسافات الزلزليّة من خلال ابتداع قسمة الديوان إلى ٢٤ مسافة متساوية، وهو نظام مناقض للتقليد الحيّ في القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين.

٩- مستوى العمق الكينونيّ: التقليد الموسيقيّ الإسراريّ

يربط الخطاب الثقافيّ العربيّ المعاصر لفظة تقليد بمفاهيم التكرار والنقل الحرفيّ والعرف والعادة، معلّقاً إيّاها بالماضي والسكون والجمود، ما يجعل مفهوم التجديد في موقع النقيض من التقليد. لكنْ عندما ندقّق بالمعنى وننفتح على مساحته اللغويّة العميقة، نتذكّر أنّ اللفظة العربيّة المذكورة (كما رديفتها الأوروبيّة «ترادیسیون» tradition، المشتقّة من فعل tradère الذي يعني «سَلّم») ترتبط اشتقاقاً بمبدأ الانتقال على مستوىً أعمق من عمليّة النقل التكراريّ أو الحرفيّ.

«التقليد يفيد بالحريّ معنى التسليم والتسلّم، في قصد الأمانة والاستثمار في آن. وفي عمليّة التقليد هذه تظهر استمراريّة حوادث التاريخ. ولا تعني الاستمراريّة مجرّد التكرار، بل تطويراً لما سُلِّم مع الأمانة لهويّة ما سلّمه السلف لمن خلف». (الخوري، بولس، ٥ : ٢٠٠٠).

هناك التباس في فعل قلّد؛ فلمّا نكتفي بمفعول به واحد، مثل قولنا «قلّد زيدٌ عمراً في أمر ما»، نوحي بعمليّة تقليد تمثّليّة، تكراريّة، استنساخيّة، سكونيّة، جامدة، بحيث يحاول المقلِّد التمثّل بالمقلَّد وصولاً إلى تكرار الأمر المذكور أو اجتراره. فلنتكلّم هنا عن صيغة التقليد التكراريّ أو الاستنساخيّ أو الببّغائيّ أو الإيمائيّ أو التمثّليّ الحرفيّ. لكنّ المعادلة تنقلب حالما نضيف مفعولاً به ثانياً، يمثّل أمراً ينتقل بين طرفَي المعادلة، فنكون قد انفتحنا على أفق التقليد التسليميّ، أي التقليد بمعناه الشريف، مثل قولنا «قلّد عمرٌ زيداً قلادةً» أو أمانةً ما. هنا تنتقل الأمانة من يد إلى يد، أو من يد إلى عنق (القلادة)، أو من يد إلى خصر (التحزيم) كما في بعض طقوس المسارّة، أو من فم إلى أذن، كما في تقاليد المشافهة، أو من نصّ إلى عين، في التقاليد الكتابيّة، أو «من صدر إلى صدر» كما يصف الإيرانيّون انتقال المخزون الموسيقيّ في إطار تقليد «الرديف».

«إنّ عمليّة الكتاب عمليّة يقلّد اللّه ذاته البشر بكلمة وكلمات، وهم بدورهم يتقلّدون ويقلّدون كلمة تحييهم وتحيي سامعيهم. ما يعصمها من الجمود وما يعصمنا من الاجترار هو الروح القدس الذي، من كونها سبيكة ذهب، حولّها إلى ذهب سائل في القلب». (خضر، المطران جورج، (قيدالنشر): ٢)

لم تكن طقوس المسارّة غائبة عن طائفة الموسيقيّين في البوتقة التقليديّة العربيّة، وذلك حتّى مطلع القرن العشرين: كان شيخ طائفة الآلاتيّة «المزاهريّة»، أي مجموع المغنّين والمنشدين والعازفين في القاهرة، يرأس لجنة امتحان المرشّحين لامتهان الغناء. فإذا

أفلح المرشّح في أداء سبع وصلات، قال أعضاء اللجنة: «يستاهل»، إذّاك يتولّى الشيخ تحزيمه بحزام الإجازة (الحفني، محمود أحمد، ٣-١ :١٩٣٥، فيكتور سحّاب، (قيد النشر): (LAGRANGE, Frédéric, 1994: 32 , 3-2.)

يرتبط مفهوم التقليد، على وجه العموم، بوجود منظومة ثقافيّة (ذات طابع أساسيّ معرفيّ أو ذات طابع أساسيّ مراسيّ) مقترنة بقواعد ثابتة وبنماذج مثاليّة حيّة. يتمحور هذا المفهوم على عمليّة استمرار العمل على أساس هذه المنظومة، استناداً إلى قواعدها، وتمثّلاً بنماذجها، وذلك من خلال انتقال مفاعيلها من شخص إلى آخر، أو من جيل إلى آخر، استناداً إلى نهج واضح المعالم.

٩-١ الانتقال والمحتوى

ينطوي مفهوم التقليد على معنَيَين أساسيَّين هما (DURING, Jean, 1994: 30-32)

أ- طريقة انتقال مقوّمات المنظومة التقليديّة التراثيّة (وتجدّدها في بعض الأحيان)، أي «العبور».

ب- مقوّمات المنظومة التراثيّة، أي «محتوى التقليد».

ينطوي محتوى التقليد على العناصر التالي ذكرها:

ب- ١- نصّ التراث،

ب- ٢- البنى اللحنيّة (سلالم، مقامات، مساوقة في بعض التقاليد) والإيقاعيّة،

ب- ٣- القوالب التأليفيّة أو التلحينيّة (بما في ذلك قوالب الارتجال)،

ب- ٤- التأثير والأحوال الناجمة عن السماع،

ب- ٥- النظريّة الموسيقيّة،

ب- ٦- الآلات الموسيقيّة وتقنيّات الأداء،

ب- ٧- شروط الأداء والسماع،

ب-٨- الأطر الثقافيّة والاجتماعيّة، بما في ذلك الرعاية ومقوّمات الصناعة الموسيقيّة على الصعيد الاجتماعيّ والعلاقة مع الجمهور،

ب- ٩- المعنى والقِيَم المنتقلة عبر التقليد الموسيقيّ.

باختصار، يمكننا القول بأنّ التقليد يتكوّن من التراث ومن طريقة انتقال هذا التراث وتوليده وتجدّده.

٩-٢ التكرار والإسرار

بحسب طاقة التقليد على تجديد تراثه، أو، على العكس، بحسب اقتصاره على عمليّة تكرار نماذجه، بعيداً عن التجدّد، يتمّ التمييز بين نمطَين أساسيّين من التقليد، هما:

أ- **التقليد التكراريّ** (Tradition mimétique ou répétitive): تقتصر عمليّة الانتقال، في التقليد التكراريّ (الاستنساخيّ، الببّغائيّ، الإيمائيّ، التمثّليّ الحرفيّ)، على اجترار حرفيّ للنماذج الموروثة، وعلى تطبيق حرفيّ للقواعد النظاميّة.

ب- **التقليد الإسراريّ** (Tradition initiatique): ترتكز عمليّة الانتقال، في التقليد الإسراريّ، على تشرّب النماذج والقواعد الموروثة، وعلى تأويلها والاجتهاد في استشفاف أسرارها، وصولاً إلى التمكّن من تكوين نتاج جديد ينصاع إلى القواعد النظاميّة الثابتة، يتّسم بصفات النماذج، ويتراكم معها لتكوين تراث متجدّد وأصيل (يجسّد الأمانة للثوابت أي للمعنى) في آن.

من هنا يمكن اعتبار الجوانب من التقاليد الموسيقيّة التي تحتوي على حيّز من الإبداع والتجدّد أنّها تنتمي إلى النمط الإسراريّ، وهو حال كلّ من التأليف الموسيقيّ والأداء المقترن بالارتجال العالم.

نميّز بين ثلاثة أنواع من الارتجال العالم:

١) التنويع المرتجل، بما في ذلك التزيين (ornementation) والزخرفة (agrémentation) والتصريف (diminution).

٢) الاسترسال المرتجل (développement improvisé)، الذي يعتمد على إقحام (interpolation) جمل متحوّلة لحنيّاً وجديدة بين جمل ثابتة لحنيّاً.

٣) التفريد على طريقة النماء الترنيميّ المفخّم البحثيّ المرتجل (développement en solo de type cantillatoire mélismatique exploratoire improvisatif).

في المقابل، تنتمي الجوانب التي لا مجال فيها للإبداع إلى النمط التكراريّ، وهو حال الأداء الموسيقيّ الذي ينفّذ حرفيّاً النماذج المتوارثة من خلال المشافهة أو أعمال مؤلّفين معروفين.

هكذا تشتمل الموسيقى العالمة الأوروبيّة على ثلاثة أنماط من التقاليد:

١) **تقليد التأليف الموسيقيّ**: ينتمي بطبيعة الحال إلى حيّز التقاليد الموسيقيّة الإسراريّة.

٢) **تقليد الأداء الموسيقيّ في حقبة ما قبل ١٧٥٠ (تاريخ نهاية عصر الباروك الموسيقيّ)**: فيه طابع إبداعيّ من خلال الارتجال، ما يجعله ينتمي إلى حيّز التقاليد الموسيقيّة الإسراريّة[٧].

٣) **تقليد الأداء الموسيقيّ في حقبة ما بعد ١٧٥٠**: نتيجة للانفصال بين وظيفتَي التأليف والأداء، أضحى الأداء الموسيقيّ الأوروبيّ ذا طابع تكراريّ. لكنّ كثافة المعطيات وتعقيدها، التي على المؤدّي تعلّمها بغية ممارسته لفنّ صعب، تجعل دراسة الجانب العقلانيّ ضروريّاً، بما في ذلك النظريّات والتفنّن التقنيّ، ما يضفي على هذا التقليد طابع الموسيقى العالمة من دون إبداع في الأداء.

أمّا التقاليد الموسيقيّة الشعبيّة في أوروبا، كما في أنحاء العالم كلّها، فطابعها تكراريّ.

في المقابل، تدمج التقاليد الموسيقيّة العالمة في العالم الشرقيّ بين وظيفتَي المؤلّف الموسيقيّ والمؤدّي، لذلك يعتمد تعلّم الأداء في تلك الموسيقات (بما في ذلك الموسيقى العالمة الخاصّة بالمشرق العربيّ) على مبدأ المسارّة.

نورد في ما يلي بياناً للمقارنة بين الأنماط الموسيقيّة بحسب معايير الغاية ومقوّمات المنظومة والتقليد والرعاية:

الأصناف / المعايير	الغاية	مقوّمات المنظومة الموسيقيّة	التقليد – الانتقال	الرعاية
١- التقاليد الموسيقيّة الشعبيّة	الاندماج في المجتمعات التقليديّة، الترفيه	مدىً لغويّ موسيقيّ محصور، تكرار من غير تجديدٌ في حبك النصّ الموسيقي	التشرّب والتكرار	الخلايا الاجتماعيّة
٢- التقاليد الموسيقيّة العالمة	التحقّق الإنسانيّ من خلال السماع، الفنّ للفنّ	مدى لغويّ موسيقيّ غنيّ، تجيد من غير تكرار	التشرّب والتكرار فالإرشاد والإسرار	الأمير، وزارة الثقافة، شركات ومؤسّسات داعمة للثقافة
٣- الموسيقات الدينيّة	العبادة	متنوّعة، مثل (١) أو مثل (٢)	متنوّع، مثل (١) أو مثل (٢)	المؤسّسات الدينيّة
٤- الموسيقات الترفيهيّة	الاندماج في المجتمعات الحديثة، الترفيه	مدى لغويّ موسيقيّ محصور، تكرار من غير تجديد في حبك النصّ الموسيقيّ	التشرّب والتكرار	«السوق»

٧- وهو أيضاً حال موسيقى الجاز Jazz.

نورد أيضاً في ما يلي بياناً للمقارنة بين أربع تقاليد عالمة أساسيّة على ساحة العالم:

	السمات اللحنيّة العامّة	النزعة المقاميّة	سمات السلالم	موقع الإبداع	سمات الارتجال	نهج التناقل
الموسيقى العالمة الأوروبيّة خلال القرنين الماضيَين	مساوقة – تعدّديّة خطّيّة تآلفيّة عموديّة (harmonie verticale)	التركيز على النظام الطونالي (système tonal)	فقط الجنس القويّ[8]	فقط لدى المؤلّف، وثبات لحنيّ في الأداء		التدوين
الموسيقى العالمة في المشرق العربيّ	أحاديّة خطّيّة لحنيّة أفقيّة، قابلة للهيتروفونية (hétérophonie)	التركيز على النظام المقاميّ (système modal)	الأرجحيّة للجنس الزلزلي[9]، مع قبول لأصناف من الجنسَين القويّ والملوّن[10]	يتشارك المؤلّف الموسيقيّ والمؤدّي في العمليّة الإبداعية من خلال الارتجال	التنويع المرتجل انطلاقاً من لحن موقّع، بالإضافة إلى التفريد الترنيميّ المفخّم البحثيّ والاسترسال	السماع، المشافهة
الموسيقى العالمة الهنديّة	أحاديّة خطّيّة لحنيّة أفقيّة، قابلة للهيتروفونية (hétérophonie)	التركيز على النظام المقاميّ (système modal)	عدّة أصناف من الجنس القويّ ومن الجنس الملوّن	يتشارك المؤلّف الموسيقيّ والمؤدّي في العمليّة الإبداعية من خلال الارتجال	التنويع المرتجل انطلاقاً من لحن موقّع، بالإضافة إلى التفريد الترنيميّ المفخّم البحثيّ والاسترسال	السماع، المشافهة
موسيقى الجاز	مساوقة – تعدّديّة خطّيّة تآلفيّة عموديّة (harmonie verticale)	التركيز على النظام الطونالي، مع قدر صغير من النزعة المقاميّة	الجنس القويّ، مع انفتاح على «الدرجات الزرقاء» (Blue notes)	يتشارك المؤلّف الموسيقيّ والمؤدّي في العمليّة الإبداعية، في تركيز على الارتجال	التنويع المرتجل انطلاقاً من لحن موقّع	السماع، المشافهة

٨– يتكوّن العقد الرباعيّ في الجنس القويّ من ثانيتَين كبيرتَين ومن ثانية صغيرة.

٩– يتكوّن العقد الرباعيّ في الجنس الزلزليّ من ثانيتَين متوسّطتَين ومن ثانية كبيرة.

١٠– يتكوّن العقد الرباعيّ في الجنس القويّ من ثانيتَين صغيرتَين وثانية زائدة.

٩-٣ مراحل الانتقال

كيف تتمّ عمليّة الانتقال التقليديّة؟

١- التقاليد الموسيقيّة التكراريّة

أ) تعتمد عمليّة الانتقال في التقاليد الموسيقيّة الشعبيّة التكراريّة (الفلكلور) على تشرّب النصّ التراثيّ الموسيقيّ من خلال السماع (imprégnation par l'audition). غالباً ما يتمّ ذلك في إطار الخليّة العائليّة أو في إطار اجتماعيّ. تنطبع الجمل الموسيقيّة في ذاكرة المقلِّد من دون الاستعانة بملكات المعرفة العقلانيّة (تنظير، تحليل). وإن تمتّع المقلِّد بالأهليّة التقنيّة (الغنائيّة أو العزفيّة) المطلوبة، تمكّن من أداء تلك الجمل الموسيقيّة في صيغتها الأصليّة (كما تلقّاها)، مع قسط ضئيل من التحوير والتنويع.

ب) تعتمد عمليّة الانتقال في تقاليد الأداء الموسيقيّ الأوروبيّ في حقبة ما بعد ١٧٥٠ على دراسة تلقينيّة (عبر قراءة المدوّنات) وتقنيّة للنماذج وعلى وتحليلها النظريّ، وذلك من دون الولوج في أيّة عمليّة إسراريّة إبداعيّة. يبقى أنّ ثمّة مجالاً للمسارَة في العلاقة التي تنبني بين المعلّم والطالب، لكنّها تقتصر على الأسرار الخاصّة بإحياء النصّ المؤدّي من دون التغيير في حرفه.

٢- التقاليد الموسيقيّة الإسراريّة

ليس التشرّب والتكرار إلاّ المرحلةَ الأولى من مسار التقاليد الإسراريّة في الموسيقى. فالغاية من هذه التقاليد هي ترسيخ ملكات الإبداع في كيان المتموسق، وذلك كي يتمكّن من المساهمة في عمليّة التجديد المتأصّل.

«يستملك الفنّانُ الميراث الوارد إليه فيثمّره بحسب أسلوبه الخاصّ وأسلوب زمانه. فهو ليس مجرّد مقلِّد مكرّر، بل إنّه التجسيد الحيّ للتقليد، كما أنّه حافظه الأمين».
(AUBERT, Laurent, 2001: 37-39).

نستعين، لتبيان مراحل المسارّة التقليديّة في الأطر الفنّيّة الإبداعية، بقصّة أبي نواس ومعلّمه الشاعر خلف (ابن منظور المصري، ٥٠: ١٩٧٥)[١١]:

١١- لقد استعان فريدرك لاغرانج بهذا المثل في معرض كلامه عن فحوى الارتجال الغنائيّ في مدرسة عبده الحامولي، من ضمن محاضرة ألقاها في مؤتمر الموسيقى العربيّة الذي نظّمه المجمع العربيّ للموسيقى في جامعة الروح القدس في الكسليك (لبنان) عام ١٩٩٩ (LAGRANGE, Frédéric, 1999).

١- كانَ أبو نواسٌ قد استأذن خلفاً في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلاّ إن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدّة وحضر إليه. فقال له: قد حفظتها. فقال: أنشدها.. فأنشده أكثرها في عدّة أيّام.

٢- ثمّ سأله أن يأذن له في نظم الشعر. فقال له: لا آذن لك إلاّ أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنّك لم تحفظها. فقال له: هذا أمر يصعب عليّ، فإنّي قد أتقنت حفظها. فقال له: لا آذن لك إلاّ أن تنساها. فذهب إلى بعض الدّيرة وخلا بنفسه، وأقام مدّة حتّى نسيها. ثمّ حضر، فقال: قد نسيتها حتّى كأن لم أكن حفظتها قط.

٣- فقال له: الآن انظم الشعر!

تحتاج عمليّة المسارّة في الإبداع الفنّيّ إلى ثلاث مراحل أساسيّة متعاقبة هي:

١- **التشرّب - التلقين - الزرع**: تلقّي النصّ التراثيّ وحفظه.

٢- **التأويل - النسيان - الصمت - الإماتة**: تخطّي ظاهر التراث والحفظ والأداء الميكانيكيّ من خلال موقف نسكيّ صامت[١٢]، يتمّ فيه استنباط مقوّمات التراث وزرعها في جوف المتموسق، وذلك على صعيدَين:

أ- **الصعيد العقلانيّ والتقنيّ الفنّيّ**: فهم القواعد وإدراك البنى اللحنيّة والإيقاعيّة كما القوالب التأليفيّة، ومراجعة التقنيّات الموسيقيّة من منطلق عمليّة التغيير. يطلب المرشد من المتموسق أن ينسى الألحان التراثيّة في الصِّيَغ التي تلقّفها بدءاً ذي بدء. فعليه تجاوز تلك الجادّة الموسيقيّة من خلال التنويع والتصرّف، أي إعادة تركيب المسموع تركيباً يتآلف مع الروح النابض في النماذج الموروثة، ينصاع إلى القواعد الصارمة المكتوبة وغير المكتوبة، ويبعد كلّ البعد عن العبث العشوائيّ الاعتباطيّ.

ب- **الصعيد الكينونيّ**: طبع الذاكرة والأذن الداخليّة بالنماذج التراثيّة التي تترك أثراً لها في عمق المتموسق. على هذا الأثر أن يتحوّل إلى قالب حيّ، أي إلى رحِمٍ جاهز لاحتواء تكوين نتاج موسيقيّ تقليديّ جديد. لذلك على النصّ النموذجيّ الذي تمّ زرعُه أن يخلِيَ المكان للنصوص الجديدة. من هنا ضرورة النسيان، أي إماتة الحرف تمهيداً لفعل الروح.

١٢- تترادف عمليّة النسيان مع زهد النفس وفنائها عن أوهام الدنيا والأنا: يختلي أبو نواس بنفسه في دير.

٣- **التجديد - الخصوبة - التثمير - الحصاد**: حبّة الحنطة الموسيقيّة، بعد زرعها وموتها في أرض المتموسق، تنبعث سنبلةً نغميّة جديدة. المرحلتان السابقتان مكّنتا المتموسق من استيعاب أرحام موسيقيّة نشأت من الزواج بين مقوّمات النصوص التراثيّة وخصائصه الشخصيّة، وهي مستعدّة لأن تحمل أجنّة العمليّة الإبداعيّة. خلال لحظات معيّنة، يكون فيها المتموسق منفتحاً على النعمة الإلهيّة، يستوطن الروح القدس قلبه وأذنه الداخليّة، ويخصب أرحامه النغميّة، فتولد النصوص الموسيقيّة الجديدة.

٩-٤ تقليد أموميّ مريميّ

يقول محيي الدين بن عربي في الفتوحات المكّيّة (الجزء الثّاني ١٣١):

«وأمّا حبّنا إيّاه فبدؤه السّماع لا الرّؤية، وهو قوله لنا ونحن في جوهر العماء: «فالعماء من تنفّسه، والصّور المعبّر عنها بالعالم من كلمة «كُنْ». فنحن كلماته التي لا تنفد، قالَ تَعالى وَكَلِمَتُهُ أَلْقاها إلى مَرْيَمَ وَهْيَ عِيْسى وَرُوْحٌ مِنْهُ وَهْوَ النَّفَسُ، وَتِلْكَ الْحَقِيْقَةُ سارِيَةٌ في الْحَيَوانِ فَإذا أرادَ اللَّهُ إماتَتَهُ أزالَ عَنْهُ النَّفَسَ فَبِالنَّفَسِ كانَتْ حَياتُهُ وَسَيَأْتِيْ في بابِ النَّفَسِ صُوَرِ التَّكْوِيْناتِ عَنْهُ في الْعالَمِ، فلمّا سمعنا كلامه، ونحن ثابتون في جوهر العماء، لم نتمكّن أن نتوقّفَ عن الوجود، فَكُنّا صُوَراً في جَوْهَرِ الْعَماءِ فأعطَينا بظهورنا في العماء الوجودَ للعماء، بعدما كان معقوليَّ الوجود، حصل له الوجودُ العينيّ. فهذا كان سببَ بدءِ حبِّنا إيّاه، ولهذا نتحرّكُ ونطيبُ عند سماعِ التّغمات، لأجلِ كلمة «كُنْ» الصّادرة من الصّورةِ الإلهيّة غيباً وشهادةً».

ينبني التقليد الإسراريّ في نطاق الإبداع الفنّيّ على مثال الأمومة المريميّة. يبدأ بمرحلة من التقليد الببّغائيّ، يبدو فيها التراث وكأنّه الأمانة، لكنّ التراثَ فيها مجرّدُ أداة لتكوين أرحام «المتموسق الأمّ»، وذلك من خلال التشرّب.

في المرحلة الثانية يبدو النسيان وكأنّه هو الأمانة، في حين هو أيضاً وسيلة، بل هو نهج نسكيّ للانعتاق من أوهام الدنيا والأنا: إنّه دخول في عذريّة وجوديّة. وما عذريّة السماع إلاّ الصمت. نعم الصمت هو الصوت في اكتماله، وهو أيضاً الصوت في بدئيّته. هو شرط لتجلّي الأسماء الحسنى في نطاق السماع القلبيّ. لكنّه صوت غير متمظهر.

الخصوبة هي المرحلة الثالثة التي تأتي في سياق المواهب، أي النعمة الإلهيّة.

١٠- التجدّد

على عكس التصوّرات المألوفة في الثقافة العربيّة المعاصرة، يبدو أنّ التقليدَ، بمعناه التسليميّ، هو مفتاحُ إحياء التراث الموسيقيّ وتجدّدِه.

«شيخُك يقلِّدُك عمقاً روحيّاً فترتسم أنوار وجهه على وجهك بعد أن ارتسمت عليه أنوار الله، ولهذا قالت المزامير: «وبنورك نعاين النور». هناك إذاً تقليدُ حياةٍ قائمة ينشئ حياةً أخرى لها حركيّتها الخاصّة». (خضر، المطران جورج، (قيد النشر): ٢).

١- مناهج التجديد غير التقليديّة

صحيح أنّ ثمّة مناهج غير تقليديّة للتجدّد، وهي الغالبة في ذهنيّتي التحديث والعولمة.

أ) التحديث

ترتكز المنهجيّة التحديثيّة (modernisation) على مبدأ تغيير القواعد النظاميّة المتّبعة في تقليد السلف، وهو ما تمّ تطبيقه في إطار الموسيقى العالمة الأوروبيّة في العصر الحديث، بخاصّة منذ الحقبة الرومنتيكيّة. يقوم الجيل الناشئ بوضع قواعد بنيويّة جديدة لإدارة الأبعاد اللحنيّة والإيقاعيّة، وقوالب جديدة، من منطلق إثبات الوجود حيال مسار جدليّة التاريخ. صحيح أنّ هذه الديناميّة التطويريّة الجدليّة التحديثيّة مكّنت المؤلّفين الأوروبيّين الغربيّين من تخطّي ذاتهم وإنتاج روائعَ يُشهَد لها، لكنّها تُثير الملاحظات التالي ذكرها:

١- لا تخرج الحداثة عن حدود التقليد المنهجيّة، إذ إنّه حالما يتمّ وضع قواعد لموسيقى عالمة حديثة ويتمّ تأليف نصوص موسيقيّة مبنيّة على الأسس المستحدثة، يتكوّن تقليد جديد يتحدّد بالنصوص الموسيقيّة التأسيسيّة، التي تضحي أمثلة نموذجيّة مرجعيّة، وبالقواعد النظاميّة الحديثة التي تكوّن نظريّته، وذلك كما حدث للموسيقى التسلسليّة الإثنَي عشريّة (musique sérielle dodécaphonique). فلا بدّ للإبداع الفنّيّ وللتجدّد الحقيقيّ من أن يقوم على المسار التقليديّ، وعلى التواضع.

٢- ارتطمت ديناميّة التطوير المطّرد بحائط القرن العشرين، عندما لم يعُد من الممكن تغييرُ النظام من دون تحوير الموسيقى عن مسارها الجماليّ الشعوريّ الأساسيّ ومن دون تحويلها إلى بناء فكريّ عبثيّ (أنظر مؤلّفات Karl Heinz Stockhausen & Yannis Xenakis) هو النشاط الموسيقيّ الأوروبيّ العالِم قد تحوّل برمّته عن أداء النتاج المعاصر، كما كان الحال عليه حتّى بداية القرن العشرين، فصار يختزله أداءُ التراث الموسيقيّ القديم، الوارد من القرون الغابرة.

٣- لا يتحتّم تعميم هذا المنحى التحديثيّ على موسيقات العالم الأخرى، كما لو أنّ مسار الموسيقى العالِمة الأوروبيّة هو المثال والقدوة للتقاليد الموسيقيّة العالمة الأخرى في «القرية الكونيّة». الإشكال الشائع في هذا المضمار هو إضفاء صفة «الموسيقى العالميّة» (Musique universelle) على النتاج الموسيقيّ الكلاسيكيّ الأوروبيّ، إذ ينفي علماء الموسيقى الأوروبيّون المعاصرون (أنظر مؤلّفات (Chailley, 1996, During, 1994, Lambert, 1997, Aubert, 2001, etc.) وجود نسق موسيقيّ واحد يستحقّ مثل تلك التسمية.

في المقابل، يسعى منتجو الغرب للموسيقى الاستهلاكيّة، وشركاؤهم في العالم الثالث، إلى ترسيخ نظام ثقافيّ عالميّ جديد، من خلال تعميم النموذج التهجينيّ المسمّى «موسيقى العالم».

ب) التهجين والتطعيم

تقوم منهجيّة التهجين (métissage) والتطعيم (greffage) على مبدأ الدمج (fusion) بين عناصر موسيقيّة مأخوذة من لغات موسيقيّة متعدّدة، وأحياناً مختلفة في أنظمتها.

أ) التهجين والتطعيم بين أنظمة متباينة

في حال التباين بين الأنظمة المهجّنة، يؤول التلفيق (syncrétisme) إلى نشوء مُلصق (Collage - Patch work) بين عناصر غريبة بعضها عن بعض، ومنتمية إلى بنىً مختلفة في ما بينها، مثل إقحام توافقات (accords) منتمية إلى عالم الهارمونيّة الطوناليّة tonale)
harmonie) في مسار أحديّ (monodique) مقاميّ (modal). أمّا نتيجة التضارب بين المقوّمات، فهي فلاح النظام الموسيقيّ المقترن بالفاعليّة الأقوى على الصعُد الإيديولوجيّة والسياسيّة والاقتصادية، وهو اليومَ نظامُ الموسيقى الأمريكيّة الخفيفة الرائجة. لذلك تصبّ التجارب الدمجيّة، القائمة بين الأنظمة الموسيقيّة المتباينة، في نمط الموسيقى الخفيفة الرائجة (musique de variété).

ب) التهجين والتطعيم بين أنظمة متناسقة

أمّا التجارب الدمجيّة التي تتمّ بين أنظمة متناسقة ومنسجمة وقابلة للدمج في ما بينها، فلها الأهليّة في توليد تقاليد موسيقيّة جديدة جديرة بالاستمرار على صعيد فنّيّ عالِم.

هذا هو حال موسيقى الجاز (Jazz)، وأيضاً حالُ العمليّة الإصلاحيّة التي أنجزها كلّ من عبده الحامولي على صعيد مشرقيّ عربيّ، ومحمّد صادق خان وأقا علي أكبر فراهاني على صعيد إيرانيّ، وذلك خلال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر.

٢- التجدّد المتأصّل

في الواقع، تنتمي تجاربُ التهجينِ والتطعيم بين أنظمة متناسقة في ما بينها إلى منهجيّات التجدّد المتأصّل. فالتجدّد من سمات التقاليد الموسيقيّة العالمة الأساسيّة، لكنّه ليس تجدّداً انتهازياً، اعتباطيّاً، عشوائيّاً، بل هو تجسيد تجدّد للحياة التي تحملها النماذج التقليديّة في طيّاتها، موهبةً من لدن المعنى، وشهادةً على الحضور الإلهيّ في النغم.

إنّ عمليّة تأليف نتاج موسيقيّ جديد، أو ارتجاله، على أسس تقليديّة، بحدّ ذاتها، تمثّل مثال التجدّد المتأصّل للتراث. أمّا الاستعانة بقوالب وعناصر منتمية إلى نظم موسيقيّة تقليديّة أخرى منسجمة في لبّها مع نظام التقليد المستعين، بغية فتح هذا الأخير على آفاق إبداعيّة جديدة، فهو منهج تجدّديّ سليم.

هناك أيضاً خيار تجديد مناهج الأداء الموسيقيّ كي يتلاءم مع روحيّة التراث الأصليّة، بعيداً عن سجن الحرف، وعلى منوال تيّار العودة إلى الأصالة في أداء الموسيقى الأوروبيّة القديمة. إنّه يقتضي – بالنسبة إلى الموسيقيّين المختصّين بتقليد المشرق العربيّ العالم – اعتمادَ خيارات مشابهة لخيارات زملائهم الأوروبيّين، من نوع:

١) اعتماد السلالم المقاميّة القديمة وقسمة غير متساوية للديوان (inégaux tempéraments).

٢) استخدام التقنيّات العزفيّة والغنائيّة الملائمة للنسق التقليديّ.

٣) الاعتماد على المشافهة في التعليم، أكثر من الاعتماد على التدوين الموسيقيّ.

٤) إعادة الاعتبار إلى فنّ الارتجال، ما يجعل المؤدّي يتجاوز باستمرار حرفيّةَ النصّ إلى أداء إبداعيّ النزعة.

٥) تقليص عدد أعضاء الفرق المؤدّية، لتمكين المفرّدين من ارتجال التنويعات المطلوبة، ما يتناقض مع مفهوم الأوركسترا.

يبقى دعمُ مثل هذا الخيار، هدفاً أهمّ بكثير من موضة التجدّد للتجدّد، النابعة من مركّب النقص حيال الغرب، ومن الحاجة الاقتصاديّة إلى مواكبة حركة السوق. فهذه النزعة هي التي تهدّد التراث بالزوال.

«ذلك أنّ التجميد في ظاهره أمانة وفي واقعه لجم لطاقات المقلِّد، في حين أنّ التجديد بمعنى الاستثمار والتطوير هو في واقعه أمانة لتلك الطاقات الدفينة التي تحدَّد بها هويّة ما قُلِّد. هذا إذا كان التجديد في خطّ التقليد. أمّا إذا خرج ما سُمّي بالتجديد عن خطّ التقليد، فلا أمانة ولا تطوير». (الخوري، بولس، ٥ : ٢٠٠٠).

خاتمة

ليس التجدّدُ التراثيّ الموسيقيّ مطلباً ظرفيّا، تمليه على العالم الثالث مستجدّاتُ العولمة، فيكون تجدّداً تسويقيّاً، ويضحي تجدّداً وهميّاً أي عبثيّاً، بل هو شرط من شروط التحقّق الكينونيّ. كي يحيا التراث الموسيقيّ عليه أن يولَدَ ثانيةً، أي أن يتجدّد، بل أن يتجدّدَ فيه انبثاق الروح، فيتفجّرَ فيه ينبوع الماء المحيي.

المراجع بالعربيّة

١– ١٩٧٥

ابن منظور المصري — أبو نواس في تاريخه وشعره، دار الجيل، بيروت.

ابن عربي، محيي الدين — الفتوحات المكيّة، دار صادر، بيروت.

٢– ١٩٣٥

الحفني، محمود أحمد — المجلّة الموسيقيّة، عدد ٣–١ ١٩٣٥/٧/١٦، ٢١.

٣– ١٩٠٦–١٩٠٤

الخلعي، محمّد كامل — كتاب الموسيقيّ الشرقيّ، أعادت نشره (١٩٩٣) مكتبة الدار العربيّة للكتاب، القاهرة.

٤– الخوري، بولس

(قيد النشر) — «التحوّل الثقافيّ»، في كتاب مؤتمر النهضة العربيّة والموسيقى: خيار التجديد المتأصّل، منشورات المجمع العربيّ للموسيقى.

٥– **خضر، المطران جورج**
(قيد النشر)
«راهنية مسألة التجديد المتأصّل»، في كتاب مؤتمر النهضة العربيّة والموسيقى: خيار التجديد المتأصّل، منشورات المجمع العربيّ للموسيقى.

٦– **سحّاب، فيكتور**
(قيد النشر)
«محمد عبد الرحيم المسلوب أبو النهضة الموسيقيّة العربيّة المعاصرة»، في كتاب مؤتمر النهضة العربيّة والموسيقى: خيار التجديد المتأصّل، منشورات المجمع العربي للموسيقى، عمّان.

٧– ١٩٩٩
لاغرانج، فريدريك
«مدرسة عبده الحامولي»، محاضرة في مؤتمر الموسيقى العربيّة – المجمع العربي للموسيقى – جامعة الروح القدس في الكسليك (لبنان).

٨– ١٨٩٩–١٨٤٠
مشّاقة، ميخائيل
الرسالة الشهابيّة، تحقيق الأب لويس رنزفال اليسوعي، مجلّة المشرق.

المراجع بالفرنسيّة والإنكليزيّة

9-1989
ABOU MRAD Nidaa — *Musicothérapie chez les Arabes au Moyen Âge*, thèse de doctorat en Médecine, Université de Paris V.

10. 2002
ABOU MRAD Nidaa — *Tradition musicale et renaissance de l'Orient arabe*: exquisse d'une philologie mélodique, thèse de doctorat en Musicologie, Université Saint-Esprit de Kaslik - Liban.

11. 2001
AUBERT Laurent — *La musique de l'autre, les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Georg éditeur et Ateliers d'ethnomusicologie, Genève & Paris.

12. 1961-1976
CHAILLEY Jacques — *40000 ans de musique*, les Éditions d'aujourd'hui, Paris.

13. 1985
CHAILLEY Jacques — *Éléments de philologie musicale*, Alphonse Leduc, Paris.

14. 1996
CHAILLEY Jacques — *La musique et son langage*, Editions Aug. Zurfluh, Paris.

15. 1992
CHAILLEY Jacques — "Postface / interface: Traditicn, sens, structure", in *DURING Jean*, 1994, p. 407-424.

16. 1988
DURING Jean — *Musique et extase: L'audition mystique dans la tradition soufie*, Albin Michel, Paris.

17. 1994
DURING Jean — *Quelque chose se passe: le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Verdier, Paris.

18. 1938
ERLANGER Baron Rodolphe d' — *La musique arabe*, tome III, traduction française du Livre des cycles en musique d'al-Urmawiy, Paul Geuthner, Paris.

19. 1993-2001
LAGRANGE Frédéric Les Archives de la musique arabe,

Club du Disque Arabe (AAA 065, 085, 075, 114, 107, 176), Paris.

إعادة نشر على أقراص محفوظة لمختارات من تراث شيوخ النهضة العربيّة المسجّل على أقراص ذات ٧٨ دورة: التراث العزفيّ، الشيخ يوسف الميلاوي، الشيخ سلامة حجازي، عبد الحي حلمي، الشيخ أبو العلاء، محمّد، سامي الشوّاء، شيخ سيّد الصفتي،

20. 1994
LAGRANGE Frédéric *Musiciens et poètes en Egypte au temps de la Nahda,* thèse de doctorat, Université de Paris VIII, Saint-Denis.

21. 1997
LAMBERT Jean La *médecine de l'âme,* Société française d'ethnologie, Nanterre (France).

22. 1950
LEVI-STRAUSS CLaude *Introduction à la Sociologie et Anthropologie de M.* Mauss.

23. 1991
RACY Jihad "*Historical Worldviews of Early Ethnomusicologists: An East-West Encounter* in Cairo, 1932", in Ethnomusicology and Modern Music History, ed. by S. Blum, P. V. Bohlman, D. M. Neuman, University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

24. 1968
ROUGET, Gilbert, "Musique savante", in *Encyclopédie de la Pléiade,* Paris.

المحور الثّالث

هل ثقافة التقنيّة على طريق التراث؟

الرئيس: **البروفسور الأب د. الياس كسرواني**

المحاضرون:

أ. **د. رتيبة الحفنيّ** العولمة والموسيقى

د. نبيل اللّو نعمة العولمة في نشر التراث الموسيقيّ

أ. **توفيق الباشا** التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة؟

د. فيكتور سحّاب العولمة والموسيقى العربيّة


NDU
جامعة سيدة اللويزة
وبرعاية فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية العماد اميل لحود
في عصر العولمة وصراع الثقافات
التراث الموسيقي المحلي، نعمة أم نقمة؟
١٣-١٤-١-٢٠٠٣

أ. د. رتيبة الحفني
رئيس المجمع العربيّ للموسيقى

الموسيقى والعولمة

عشنا في القرن الماضي «القرن العشرين» مع ثورة هائلة، ثورة المعلومات التي تبحث في علوم التكنولوجيا، وجاء القرن الحادي والعشرين، فزاد معه طموح الإنسان، الذي أخذ يواجه العديد من المعضلات والمشكلات، التي تتطلّب منه حلاً أو حلولاً. وتحوّلت ثورة العلم والتكنولوجيا إلى وسيلة وإلى غاية في الوقت نفسه، حيث بدأ الإنسان يعيش المستقبل لا الحاضر، بعد ظهور مذهب أو عقيدة جديدة واضحة المعالم هي «العولمة». ومع هذا الكوكب الأرضيّ الجديد، بدأت صراعات الحضارات؛ وبالطبع، كان لهذا الاتجاه أثر كبير على الفنون والعلوم والآداب.

العالم يدور حولنا، وإنّما نحن جزء منه ومن حركته السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكريّة. إنّنا في تفاعلنا مع الحضارات الأخرى لا نملك كلّ الحقيقة، بل نحتاج من المعرفة، إلى أكثر ممّا نعرف.

إنّ فكرة «الخصوصيّة» الشائعة في الفكر السياسيّ العربيّ، والتي تصمّم على أنّه لا بدّ وأن يكون لنا طريق خاصّ للتنمية، وطريق خاصّ للهويّة، وطريق خاصّ للعلم. كلّ هذه، الطرق ستقودنا في النهاية إلى الانفصال عن الكون.

إنّ مسايرة الحداثة، والدخول في الاتجاه الجديد المعروف بالعولمة، يحتاج منّا القيام بالبحث في جميع أوجه الحضارة التي تعبّر عن الهويّة الحضاريّة للأمّة العربيّة. وما يهمّنا، في هذه الجزئيّة، هو «الموسيقى العربيّة» التي تؤلّف جانباً حيويّاً في التعبير عن روح حضارة الأمّة وخصائصها. لذا، لا بدّ من دراسة مذهب العولمة والنظر في إمكانيّة الاستفادة منه في تطوير موسيقانا مع مراعاة عدم الانسياق وراء العلوم والتكنولوجيا الحديثة، متناسين هويّتنا وطابع موسيقانا وأغانينا. نحن لا نختلف في أن لكلّ عصر من العصور سماته الثقافيّة الخاصّة، التي ربّما تضفي متغيّرات جديدة، قد تثبت أو تزول.

كما أنّنا نؤمن بتداخل الحضارات المختلفة، إلاّ أنّ عصر العولمة قد زحف بموجة عالميّة أنتجت ثقافة موسيقيّة غنائيّة هامشيّة، ليس في الوطن العربيّ فحسب، بل في كلّ أنحاء العالم.. ما أدّى إلى تهميش الإنتاج الثقافيّ، بل هدّد أيضاً خصوصيّات الموروث الغنائيّ وأصالته، وأنهى مفهوم الحدود الجغرافيّة. ونتيجة لذلك، فقد تغيّرت المعايير الفنيّة والإدراك الحسّيّ الرفيع لدى الإنسان، ما أثّر على تكوينه، وتعامله مع أخيه، كما أثّر في سلوكه الحضاريّ إزاء الأسرة والمجتمع.

وبسبب هذه السلبيّات، يتخوّف البعض من توجيه العولمة نحو المجتمع العربيّ وثقافته، خوفاً من أن تؤدّيَ إلى ذوبان الثقافة بما تحمله من معتقدات وتقاليد اجتماعيّة، بل وقد يصل بالسلبيّات إلى قطع الجذور، والخلاص من مشكلة بحث الأمم وكتابة تاريخها الجديد.

وممّا لا شكّ فيه أنّ العولمة استطاعت أن تتسلّل إلى الثقافة الحديثة بشكل خاصّ، عن طريق وسائل الاتصال، فأصبح العالم قرية صغيرة تسيّرها القوى المستفيدة من نتائج العولمة بالهيمنة على الثقافات، حتّى أنّ البعض أطلق على هذه الظاهرة الجديدة «هيمنة» بدلاً من «عولمة».

جاء في الإحصائيّات أنّ الثقافة الأمريكيّة استطاعت أن تتحكّم بمعظم مناطق العالم، إذ تسيطر الولايات المتّحدة على الإعلام الدوليّ بنسبة ٦٥٪، وهو ما أشار إليه «بريجنسكي» بقوله: «إنّ على الولايات المتحدة الأمريكيّة، وهي تمتلك هذه النسبة الكبيرة من السيطرة على الإعلام الدوليّ، أن تقدّم للعالم أجمع نموذجاً كونيّاً للحداثة.. بمعنى نشر القيم والمبادئ الأمريكيّة».

ومنذ الربع الأخير من القرن الماضي، وموسيقانا تعاني من التأثيرات الدخيلة عليها، من عدوى نشر قشور الثقافات الأمريكيّة والغربيّة الهزيلة التي استطاعت أن تتغلغل وتنتشر بين الشباب العربيّ عن طريق أجهزة الإعلام، التي تعتبر أسرع وسيلة لتوصيل المعلومة أو الاتجاه المنشود إلى المتلقّي. فبدأت موسيقانا العربيّة تتّجه إلى الاستعانة بالآلات الالكترونيّة، مقلّدةً في ذلك الموجة التي اجتاحت الغرب والولايات المتّحدة الأمركيّة، والتي أطلق عليها اسم Acid head rock، هذه الموسيقى الصاخبة التي قضت على هويّة موسيقانا وسطت على آلاتنا الموسيقيّة العربيّة، فأحدثت حالة عقليّة شاذّة لدى الشباب

قريبة في تأثيرها من الإدمان.

وفي إحصائيّة عالميّة أجرتها الأكاديميّة الملكيّة البريطانيّة لدراسة تأثيرات الموسيقى الصاخبة في فئة الشباب منذ مطلع عام ٢٠٠٢ وحتّى الشهر الثامن من العام نفسه، كشفت أنّ عدد ضحايا الموسيقى الصاخبة بصفة خاصّة وصل إلى ٧٥ ألف حالة وفاة بين المراهقين والشباب المدمنين على الاستماع إلى هذا النوع من الموسيقى، والذين تتراوح أعمارهم بين ١٤ و١٥٠ عاماً، بينما تمّ الكشف عن تسجيل ٨٧٥ ألف حالة انهيار عصبيّ.

وأفاد الأطبّاء أنّ الأذى الناجم عن الضجيج يمكن أن يستمرّ سنوات عدّة، كما أنّ الاستماع إلى هذه الموسيقى الصاخبة قد يؤدّي إلى تزايد سرعة نبضات القلب، وتعطيل مناطق حيويّة من الدماغ. كما تسبّب هذه الموسيقى تلفاً في الخلايا الداخليّة لعصب السمع في الأذن والدماغ معاً، لأنّ هذه الخلايا لا يمكنها أن تتحمّل أكثر ٨٢ Decibel (وحدة قياس ضغط الصوت).

وقد لوحظ أنّ نظرة الدارسين لموضوع العولمة الثقافيّة، تقلّ كثيراً عن نظرتهم إلى الموضوعات التي تناولتها العولمة الاقتصاديّة، التي أرست واستكملت مقوّماتها على أرض الواقع. ويتّضح من ذلك أنّ العولمة الثقافيّة ما زالت في مراحلها التأسيسيّة الأولى لذا نحن أمام عدم وضوح مفاهيمها وأبعادها بالقدر الكافي، خاصّة في البلدان النامية، ومن ضمنها البلاد العربيّة.

ويرتكز الاهتمام بالبعد الثقافيّ، وخاصّة في البلاد النامية، على قضايا انفتاح الثقافات والحضارات من جهة، ومن جهة أخرى على مخاطر هيمنة الثقافة الاستهلاكيّة، وثقافة الدول المتقدّمة وما يترتّب على ذلك من تحديد للقيم والخصوصيّات المحلّيّة.

– انقسم الفنّانون والباحثون في الموسيقى العربيّة إلى فئتين: فئة مؤيّدة للتعامل مع العولمة وترى أنّ الانفتاح هو الطريق إلى التعارف والتفاعل والتواصل بين الثقافات.. وفرصة للوصول بموسيقانا إلى موقع محترم بين موسيقات الشعوب. بينما تخشى الفئة المعارضة فقدان موسيقانا لهويّتها، خاصّة بعد أن أحسّت بابتعاد الغناء العربيّ عن أصوله مستعينةً في ألحانها بالإيقاعات الغربيّة السريعة، معتمدةً في المصاحبة الموسيقيّة على

الآلات الإلكترونيّة.. فيتفاعل الشباب بجسده مؤدّياً حركاتٍ راقصةً ساذجة تنسجم مع الإنسان الآليّ الذي لا يتعامل مع العقل والروح التي يفتقدهما.

حتّى الكلمة المؤدّاة، أصبحت تكتب بطريقة عشوائيّة غير مترابطة، ولا تعتمد على العمق الفكري. وتؤدّى أغلب هذه الأعمال الغنائيّة من مغنّين مغمورين، تفتقد أصواتهم إلى الحلاوة. فهي أصوات غير قادرة على الأداء. لا يبالون بما يؤدّون. ولا يشغلهم إلاّ ارتداء ما يلفت الأنظار من الملابس معتمدين في أدائهم على تكنولوجيا أجهزة الهندسة الصوتيّة والضوئيّة، فينبهر المتلقّي بهذه الصورة المزيّفة.

حتّى المناظر التي يتمّ فيها التصوير ابتعدت عن البيئة المحليّة، وانتقلت إلى أماكن بعيدة عن عالمنا. والعمل ككلّ يعتمد على أداء مجموعة من الراقصين والراقصات، يتمّ اختيارهم بمواصفات معيّنة. ويتمّ تصوير الأغنية بالأسلوب السينمائيّ أو التلفازيّ، وهو ما يسمّى Video Clip.

وبتطوّر الأجهزة المسجّلة، أصبح غير مطلوب من المغنّي إجادة الغناء، ولا المعرفة بأصوله؛ فبإمكان هذه الأجهزة المتطوّرة تجميل الصوت وتلميعه، بل أصبح بمقدور هذه الأجهزة أن تمحو «النشاز» الموجود في الأداء، فيخرج العمل على أعلى مستوى، معتمداً على الصورة والحركة. أمّا المتلقّي فيدخل في تيه وشتات فكريّ بين المسموع والمرئيّ.

انتشر هذا اللون من الغناء في برامج أجهزة الإعلام العربيّة، بل أصبح مسيطراً على برامجه بعد طرد الغناء، الأصيل الذي قدّمه عمالقة الفن الغنائيّ، والذي يعكس نغم وإيقاع الموسيقى العربيّة.. فأحدث بذلك فجوة ثقافيّة بين الجيل الحاليّ والأجيال السابقة. ويؤخذ على أجهزة الإعلام مساهمتها في تذويب ثقافات الشعوب الأصيلة، من أجل تحقيق أهداف الاستعمار الجديد، والهيمنة على العالم من خلال الثقافة والاقتصاد. ومع انتشار الفيديو كليب، ظهرت فئة المنتجين وشركات الإنتاج، يقومون بالاستجابة لمتطلّبات السوق التجاريّ.

وإنْ كنّا قد عرضنا سلبيّات تأثير العولمة على موسيقانا العربيّة، إلاّ أنّه لا بدّ من الإشادة بوجود إيجابيّات. فالتكنولوجيا بلغت مستويات عالية من التقدّم والرقيّ على مختلف

الأصعدة، من خلال استعمال الكمبيوتر وما نتج عنه من تأثيرات على الموسيقى، كما تطوّرت صناعة الآلات الموسيقيّة الإلكترونيّة، وأجهزة التسجيل والاستماع والميكروفونات، ما ساعد على الارتقاء بأساليب التسجيل.

وممّا سبق يتّضح وجود تحدّيات كثيرة تصادف موسيقانا، بالرّغم من إمكانيّة الاستفادة من التكنولوجيا المتقدّمة.

ولا شكّ في أنّنا ندرك حقيقة الأخطار التي تهدّد ضياع تراثنا التقليديّ الموروث، وهويّتنا الموسيقيّة التي تعتمد على الانفعال الحسّي والارتجال مع بعض اتجاهات العولمة. ولأنّ موسيقانا العربيّة كنز ثمين، لذا وجب الحفاظ عليها من الاندثار، والاستعانة بالتكنولوجيا الحديثة المتقدّمة المناسبة في جمعها وتوثيقها، ثمّ الاتجاه إلى **استخدام التكنولوجيا الحديثة في خدمة التطوير والتحديث الذي يتناسب مع هويّتنا وموسيقانا العربيّة.**

د. نبيل اللو
عميد المعهد العالي للموسيقى، دمشق - سوريا

نعمة العولمة في نشر التراث الموسيقيّ

العولمة، ليست كلّها مصائب وشروراً، كما يظهر لنا من هذا السيل الجارف من المقالات المدبّجة، والكتب التي تحمل في عناوينها نذير الشؤم، حتّى أصبحت العولمة فاتحة عمل الشيطان، ما أن يطلع بها أحد علينا حتى نقف في وجهه موقف المتصدّي المدافع عن نفسه.

ولو اقتصرنا، في مفهوم العولمة، على الجانب الموسيقيّ الثقافيّ الذي يعنينا هنا، والذي يقولون لنا فيه إنّ العولمة هي جعل المحلّيّ عالميّاً وجعل العالميّ محلّيّاً لهان الأمر علينا. فالعولمة في هذا السياق هي التي تحتّم علينا الحفاظ على شخصيّتنا العربيّة الموسيقيّة خالصة من كلّ هجين؛ فإنّ لم نقدّم للآخر فنّاً عربيّاً خالصاً، فماذا نقدّم له إذن؟

إنّ الاعتداد بالخصوصيّة الموسيقيّة العربيّة لا يعني الانغلاق على خصوصيّات الآخر ونبذها. فخصوصيّة الموسيقى العربيّة بقوالبها وروحها ونَفَسِها هي الجوهر الذي تطلبه العولمة في سياق جعل المحلّيّ عالميّاً. وإن كانت ثقافة الآخر الموسيقيّة قد أصبحت عالميّة عندنا منذ زمن ليس بالقصير، فإنّ العولمة هي التي ستجعل محلّينا الموسيقيّ التراثيّ عالميّاً، بنشره وتذوّقه عبر قنواتها وآليّاتها وتشعّباتها وانفتاحاتها.

لم تنجح السياسات الثقافيّة في بلداننا حتّى اليوم في عولمة تراثنا الموسيقيّ محلّيّاً، بل هي فشلت في ذلك فشلاً ذريعاً رغم المحاولات الكثيرة، وبعضها كان مخلصاً، وكثيرٌ منها ارتجاليّ استعراضيّ إعلاميّ توهّميّ، لأنّه لم يكن قائماً أصلاً عن علمٍ ودراية ودراسة.

طلعت علينا الفرق الموسيقيّة تعزف تراثاً استعجمته الآذان ونبذته الأذواق المغرّبة الهجينة، لأنّها ببساطة تفتقد لهذه الذائقة التي هي أساس كلّ تلقٍّ واستحسان واستهجان. وحسبك أن تفتح مذياعاً عربيّاً اليوم لتدرك هامش الأصالة الضيّق في

برامجها الغنائيّة العريضة المهذارة المغرّبة الممسوخة، ولتدرك أنّنا موسيقيّاً في حالة انفصام شخصيّة تعدّت الخطوط الحمر كلّها.

العناصر التي تجعل من العولمة نعمة في ترويج ثقافتنا الموسيقيّة كفرادة ثقافيّة عند الآخر:

- **الآلات** من عود وقانون وناي وبزق ومزهر ورق وطبلة ومزمار وأرغول.
- **المقامات** واختلاف طوابعها وأمزجتها حتّى من منطقة إلى أخرى في البلد الواحد بسبب اختلاف أبعادها بحسب ما يمليه ذوق أهل المنطقة ومزاجهم.
- **الإيقاع** وهو مصدر ثريّ ملوّن بضروبه المركّبة والعرجاء أو المتداخلة.
- **التقسيم الارتجاليّ** وهي حالة إبداعيّة آنيّة مبهرة لا يقوى على أدائها سوى المتضلّع الخبير صاحب المخيّلة اللحنيّة الثريّة.

وقد تنبّه العازفون الغربيّون ومتخصّصو الموسيقيّ في القرن الماضي لهذا الثراء الإيقاعيّ، وتنبّهوا إلى قيمته الفنيّة. وحسبنا في مادّة الإيقاع المركّب سماع رقصات بارتوك البلغاريّة وباليهات سترافينسكي المبكرة كـ (بتروشكا وقربان الربيع). وحتّى صناعة الآلات كالعود والقانون بدقّة صنعها ورهافة زخرفتها أصبحت تحفاً فنيّة مطلوبة لذاتها. ألم تأتنا ظاهرة العازف المنفرد الذي يتأبّط عوده ويستأثر بأمسية أمام جمهور من السمّيعة المنصتينا نصاتاً كاملاً من الغرب؟ أو ليس هو الغرب نفسه الذي كرّس بين ظهرانينا هذا التقليد وعلى أرضنا عن طريق المراكز الثقافيّة والبحثيّة؟ وحسبنا تتبّع سيرة جميل بشير ومنير بشير وجميل غانم ومحمّد قدري دلال وغيرهم لندرك صدق هذا.

ونعمة العولمة في سياقنا الموسيقيّ هذا تتأتّى من عالميّة الثقافيّة، كون الثقافة هي نتاج مجموعة إنسانيّة لها خصوصيّاتها المتأتّية من الجغرافيا واللغة وحوار الثقافات.

عولمة الثقافة قد تكون انتقائيّة تتبنّى بعض السّمات والخصائص وترفض أخرى. والثقافة واحدة في مفهومها الشموليّ البشريّ كونها نتاج الإنسان، وهي متعدّدة تعدّد الإنسان نفسه. فالإنسان البيولوجيّ واحد على الأرض. أمّا الإنسان الثقافيّ فتنوّع تنوّع البيئة التي يعيش فيها. والإنسان البيولوجيّ هو الذي يستهلك نتاج الإنسان الثقافيّ المتنوّع. العولمة نعمة للتراث من جانبها الماديّ الذي تتناوله التكنولوجيا للحفاظ على هذا التراث، ومن ثمّ حفظه ونشره والترويج له، إذا ما أحسنّا استخدام التكنولوجيا.

وليس المطلوب من العولمة دمج الهويّات الثقافيّة ولا تذويبها بقصدٍ أو بغير قصد، مع استبعاد فكرة الهيمنة، فليس لأحد فيها مصلحة، ثقافيّاً. هي علاقة تبادليّة ذات اتجاهين، ولو انّ اتجاهها الغربيّ – عربيّ أقوى بكثير من اتّجاهها العربيّ – غربيّ. وحتّى الغرب نفسه، الذي تهيمن ثقافته في كلّ مكان من العالم هو من الداخل متعدّد الثقافات بسبب الهجرات المتلاحقة من أجيال والمهاجرين الذين دخلوا نسيج المجتمعات الغربيّة.

إذن هذا الغرب الذي نرى ثقافته الوافدة لدينا واحداً، هو في حقيقته الثقافيّة المجتمعيّة متعدّداً. وحسبنا أن نرتاد الأوساط الثقافيّة الفرنسيّة أو الهولنديّة أو الإنكليزيّة... لندرك ذلك. والهويّات الثقافيّة تصبح قابلة أكثر للتفاعل في زمن العولمة بسبب خصائصها المتفرّدة نفسها، وليس بسبب تشابهها.

الديمقراطيّة والمساواة وسيلتان ناجعتان لتعايش الهويّات الثقافيّة حيث يمكن جمعها في فضاء مشترك يستوعبها ويمكّنها من التواصل من دون المساس بتفرّدها. والعولمة العلميّة محايدة لا يمكن نعتها بأنّها شرّ أو خير في ذاتها، بل من خلال توظيف الإنسان لها.

عندما ندرك أنّ جوانب النعمة في العولمة متاحة لنا لخيرنا ينكسر هذا الوهم الحاجز الضاغط ونستطيع أن نتعامل مع العولمة بدون عقد نقص. فالتراث الموسيقيّ العربيّ إذا ما أحسنّا إعادة إنتاجه يصلح لأن يكون نافذة عالميّة لنا عبر قنوات العولمة الثقافيّة في الاتّجاه المعاكس. وفي صالح التراث الموسيقيّ العربيّ أن يحافظ على تنوّعه الداخليّ المحلّيّ على مستوى القطر الواحد، ثمّ على مستوى الأقطار العربيّة، بل وعلينا البحث فيه، جمعه وتدوينه وتسجيله وتحليله ودرسه وتدريسه ونشره على أنّه مادّة إبداعيّة فنيّة أنتجتها أذواق الجماعات المنتشرة جغرافيّاً في بلادنا.

أ. توفيق الباشا
ممثّل لبنان في المجمع العربيّ للموسيقى (جامعة الدّول العربيّة)

التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة، في عصر العولمة وصراع الثقافات؟

التراث والثقافة والحضارة، أقانيم ثلاثة تتكامل بعضها مع بعض. أبدأُ باستبعاد تعبير «صراع الثقافات» عن موضوع بحثيّ، لأنّنا لا نجد في قراءاتنا ما يسمّى بتاريخ الثقافة لأنّ التاريخ هو نتيجة لتداخلات أحداث معيّنة وتحوّلات حضاريّة شاركت فيها جماعات وأمم منذ فجر التاريخ. أمّا عن التراث، فسنعود إليه ونبحث فيه ما شاء لنا الوقت: ولنبق في هذه المنطقة الشرق أوسطيّة. فحضارات سومر وبابل تكوّنت وتراكمت، وكان للموسيقى فيها دور مميّز، فاندفعت من بلاد ما بين النهرين وانتشرت حتّى شواطىء شرق البحر المتوسّط، حاملة ثقافة وفكراً، تحوّلا إلى حضارة ذاتيّة كانت نتيجة لبيئة جغرافيّة مؤهّلة لتقبلها، فتجذّرت أصولها وانتشرت في محيطها وأبعدت. فكان لهذا التراث الإنسانيّ حدث سجّله التاريخ، وما زالت شواهده باقية. ونهضت حضارة وادي النيل بعدما يقارب الـ ١٥٠٠ سنة، وما زلنا نشاهد آثار ثقافتها في المتاحف والجدرانيّات التي لم تبلَ رسومها وألوانها، وقد ظهرت أشكال وأنواع شتّى من الآلات الموسيقيّة التي كانت تستخدم لمختلف الطقوس والاحتفالات والمناسبات كما كان الحال في حضارة الرافدين. فتلاقت هاتان الحضارتان، وكانتا المحصّلةَ الإنسانيّة لهذا الحوار الثقافيّ الذي استمرّ يتفاعل إلى يومنا هذا، بين حضارة ما سمّي ببرّ الشام وبحضارة برّ مصر – والقصد سوريا الجغرافيّة وبلاد وادي النيل. وهاتان الحضارتان كانتا الثديين، إنْ صحّ التعبير، اللذين رضعت منهما الثقافة الهيلينيّة الإغريقيّة التي عمّت القارّة الجديدة – أوروبا.

إنّه ملخّص، أيّها السادة، لحوار الحضارات لا صراعها. لقد قام صراع لا حصر له بين الأوروبيين أنفسهم، وكان صراعاً حربيًّا قتاليًّا لا علاقة له بالثقافة من قريب أو بعيد، بعد

أن تكوّنت قوميّات تتنافس على السيطرة ونشر النفوذ القوميّ المتنافر هدفه المكاسب الماديّة فقط. وأودت هذه الصراعات، وقد تحوّلت إلى حروب طاحنة بأرواح الملايين من البشر وأفقرت الكثير من البلدان في العالم. فهل لصراع الثقافات، الذي يروّجون له نتيجة أفضل من هذه النتائج المروّعة التي سجلّها لنا التاريخ؟

ولنعد إلى التراث الموسيقيّ: أهو نعمة أم نقمة؟ كما جاء في الشقّ الأوّل من موضوع المؤتمر، الجواب عندي، أنّه نعمة ونقمة في آن. إنّه نعمة إذا تعاملنا مع ما أورثنا إيّاه الأجداد من موسيقى كانت لها قيمتها الفنيّة الإبداعيّة في زمنها، على أن نتعامل مع هذا التراث بعلم ودراية ومنطق. إنّ لكلّ شعب تراثه الخاصّ به، والذي هو وليد بيئته وجغرافيّته، كما هو نتيجة سعيه إلى حياة أفضل وأجمل. لذلك، فمنظّمة الأونسكو، في ندوة سنة ١٩٧٠، ناقشت موضوع الحقوق الثقافيّة من حيث هي حقوق إنسانيّة Cultural Rights as Human Rights. والذي يعنينا من خلاصة هذه الندوة قضيّة: كيف نجعل من التراث الثقافيّ الموسيقيّ نعمة تقول الخلاصة: «إنّ من حقّ أيّ جماعة» من الجماعات أن تتمسّك بما هو مرتبط بكيانها وأن تحافظ على أصالته، «ولكلّ شعب الحقّ في المحافظة على تراثه الثقافيّ، لأنّ في ذلك محافظة على كيان «نفسه»... وإذا نحن تصوّرنا أنّ الثقافة تكوّن مجموعة من الأعمال الفنيّة التي قام بها شعب «تكون هذه تراثَ العشب وملكه الخاصّ به؟! فإنّ هذا التصوّر يكون تصوّراً جامداً « لا حركة فيه... أمّا إذا نظرنا إلى الثقافة على أنّها قدرة خلاّقة، وأخذنا في الاعتبار «الحقيقة التي تقول: إنّ الإنسان ليس مستهلكاً لتراثه الثقافيّ فحسب، بل إنّه كذلك «مستمرّ في الإبداع والزيادة على ما وصل إليه، فإنّنا في هذه الحالة سنرى أنّ الإنسان «قادر دائماً على توسيع رحاب نفسه عن طريق النشاط الإبداعيّ الأصيل».

إلى هنا ينتهي ملخّص ندوة الأونسكو لسنة ١٩٧٠. ولا حاجة بي لإيضاح أو تفسير، ما جاء فيها. وأضيف قولاً حول هذا الموضوع للناقد الأدبيّ الفرنسيّ سانت بوف Sante Boeve: إنّ الأسلوب هو الإنسان Le Style c'est l'"Homme. فالموسيقى هي أسلوب الشعب في الحياة، هي الشعب نفسه بكلّ خصائصه المميّزة له، أو التي يشترك فيها مع غيره من الشعوب. إذاً، التراث الموسيقيّ نعمة حقًّا في عصر العولمة وحوار الثقافات،

لأنّ له شخصيّته الحضاريّة المميّزة التي تحصّنه ضدّ العولمة وأهدافها المشبوهة. إنّه عالم بذاته.

والآن، هل التراث الموسيقيّ نقمة؟ ... نعم، إذا نحن أهملنا العمل فيه بجديّة واعتبار، بعدما مرّ عليه وعلى أجيالنا ما يقارب الأربعماية سنة من الاغتراب عن الثقافة والفن جميعاً، وُصفت في تاريخ الأدب العربيّ بـ «عصر الانحطاط»، فكان لموسيقانا الشرقيّة – العربيّة النصيب الأعظم من الجمود والانحدار، بعد أن كانت في أوج إشعاعها في القرن الثامن – عصر الدولة العبّاسيّة الأوّل – حيث مدينة بغداد التي تحوّلت إلى حضارة العالم الثقافيّ والفنيّ، فتلاقت وتمازجت فيها الثقافات المحيطة بها من شمال الهند إلى بلاد فارس، ومن البلاد السوريّة – البيزنطيّة إلى مصر والجزيرة العربيّة، حيث حصلت اللقاءات الفنيّة وتلاقحت وأثمرت موسيقى قلّ نظيرها، فانتقلت إلى الغرب عبر أندلس – زرياب، وما زلنا نعايشها، وما زالت متغلغلة في صميم نفسيّتنا الأصليّة.

وأتى زمن وسيط على غياب الأصالة. استغلّت فيه موسيقانا في القصور التركمانيّة السلجوقيّة لأغراض اللهو والترف. لكنّ النهضة الأدبيّة الحديثة التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كانت السبّاقة إلى الانفتاح على الثقافة الغربيّة الأوروبيّة التي نهضت وأخذت المبادرة من حضارات سبقتها، لتصبح الثقل الثقافيّ والفنيّ، فكان لأدبائنا وشعرائنا ورسّامينا الحظّ الأوفر من الاكتساب الثقافيّ الفنيّ الذي اتخذ الصفة الإنسانيّة بانفتاحه على العالم، أدباً وثقافة. فمن لبنان ومصر وسوريا والعراق، نبغ كتّاب وشعراء ورسّامون ملأوا دنيانا فنًّا وعطاءً ثقافيًّا مميّزًا. لكنّ دور الموسيقى جاء متأخّراً إلى ما يقارب النصف قرن من الزمن، فما هان على كوكبة من شباب ذوي طموح من لبنان، أن تبقى موسيقانا أسيرة التقليد والمحاكاة، فقصدوا سبيل العلم والمعرفة في أواخر الأربعينيّات من القرن الماضي وخاضوا الصراع مع الموسيقى – تراثاً وإبداعاً – وأعنيه صراعاً حقيقيًّا بين القديم البائد والحديث الواعي لواقع عصره وانتمائه القوميّ وإحساسه النفسيّ، الذي توسّل العلم والدراسة الأكاديميّة الصحيحة في زمن ترسّخ فيه فنّ الغناء الفرديّ الذي أوصلنا إلى التخلّف عن اللحاق بالفنّ الموسيقيّ الراقي. لقد ظهرت بعض المحاولات الجدّيّة في كثير من المدن العربيّة، وكانت حصيلة

نشاط وإبداع ذاتيّ يظهر بين آونة وأخرى، وهو غير مرتكز على ثوابت تدعم العلم الفعليّ للفنّ الموسيقيّ الجادّ.

لقد كان رائدَ المؤلّف الموسيقيّ أن ينطلق بموسيقاه الشرقيّة – العربيّة التي يؤمن بما تتضمّنه من جمال وأصالة – نغماً وإيقاعاً وشكلاً – أن ينطلق بها إلى الأرحب، وهي التي جاءت نتاجاً لفعل حضارات إنسانيّة، أتينا على ذكرها عبر تاريخها الطويل. فاكتسبت هذا الثراء الفنيّ من تفاعلها مع محيطها الواسع.

إنّ ما يجابه المؤلّف صانع الموسيقى ومبدعها في عصرنا الحاضر – عصر القرن الحادي والعشرين – من صعوبات، عادت لتعترض سبيله إلى الأكمل، تحتّم علينا أن نحدّد موقعنا تجاه تراثنا الموسيقيّ الثريّ، وبالتالي كيفيّة النهوض به كي يتماشى مع لغة العصر الذي نعايشه، منطلقين من الجذور الأصيلة لهذا التراث لكي نصونه من عبث العابثين.

وعندما نذكر التراث، يجب ألاّ نقف منه موقف التهيّب ومحاولة المحافظة عليه كما وصل إلينا عبر مداخلات ونقل غير موثوق بهما في كثير من الحالات، حيث لم ينل نصيبه من التنقيح والتدوين (أنظر كتاب المنتخب من الموشّحات الأندلسيّة)، عكس حال التراث الأدبيّ الذي نال حظّه من اهتمام المحقّقين والمنقّحين إضافة إلى التدوين والنشر.

ونتساءل: أين نحن من هذا التراث الذي ورثناه؟ لقد وُجدت في المدّة الأخيرة حالة من الاسترخاء الفكريّ عند بعضهم، فلجأوا إلى التراث، وأخذ هذا البعض يعرضه عرضاً ساذجاً خالياً من كلّ فنّ. وكما كان يُعرض منذ قرون بائدة وعلى جمهور هو ابن القرن الواحد والعشرين، إنّه النقمة! لأنّه كان استثماراً عشوائيًّا استهلاكيًّا.

وهنا اسمحوا لي بملاحظة تحذيريّة: يجب أن نحرص على تطوّر موسيقانا الشرقيّة – العربيّة تطوّراً علميًّا، ونتجنّب تقليد الموسيقى الغربيّة – وأقصد بها الموسيقى المنتشرة بين شبابنا من أشكال «الهارد روك وشبيهاتها إلى موجة التكنو...! وما يواكبها ويرافقها من انفلاش وانفلات أخلاقيّ...

تقول الأديبة اللبنانيّة «مي زيادة» في نقدٍ نُشر في العشرينات «ليست الغاية من التجدّد نقل الألحان، وإنّما التجدّد بالاستيحاء. بين موسيقى الغرب وموسيقى الشرق فرق

أساسيّ فهي في الغرب علم يتمثّل في تأليفها وتوقيعها الجهاد والكفاح بين العواطف والذكاء. أمّا في الشرق فكلّ الموسيقى عذاب وشجن وأنين، ولكنّها تستطيع أن ترقى دون أن تتبدّل طبيعتها إذا تعهّدها الحذق الفنيّ والحاسّة الموسيقيّة الدّقيقة». رحم الله مي! ونحن نقول لها بأنّ حلمها ونبوءتها قد تحقّقت، لأنّنا لم نتّكل ونطمئنّ إلى ما رزق الله البعض من الكسل العقليّ، تجنّباً للبحث عن الجديد والحديث والإبداع. فنحن نُؤْثِرُ على هذا الكسل تعب البحث ومشقّة الإبداع.

وعودة إلى بدء، وأعني الشقّ الثاني من طرح المؤتمر: صراع الثقافات. لقد ثبت تاريخيًّا أنّ للحضارات أعماراً يحدّدها الزمن من دون اللجوء إلى الصراع والهدم... فعندما تتطوّر الثقافة وتكتمل لتصبح حضارة قائمة بذاتها، تبدأ بالتراخي والذبول مع مرور الزمن، لتبدأ ثقافة أخرى في النهوض حتّى تصل إلى حضارة متكاملة، فتدركها حالة الركود. وهكذا تتفاعل الحضارات وتنتقل مفاعيلها عبر العصور حاملة محصّلة هامّة وعظيمة لحضارة ستظهر من بعدها، مكتسبة لما أبدعته سابقاتها من فكر وثقافة وفلسفة وفنّ. فالحضارة لا تثبت إلاّ إذا تفاعلت مع غيرها من الحضارات. والحضارة عند ابن خلدون «هي منتهى الرقيّ وعليها الثبات. بعد الرقيّ لا يبقى إلاّ انحدار». وبمثل هذا الرأي يقول أوزفالد شبنغلر «إنّ الثقافة هي مرحلة التطوّر والنموّ الحيويّ. فإذا وصل الأمر بها إلى مرحلة الحضارة، فهي النهاية وبداية التدهور» ولا بدّ من أن تقوم عليه ردّة فعل رافضة لهذه المقولة من بعض المفكّرين.

ولكن نحن لا نغضب ولا ننكر فعل الزمن بحضارتنا العربيّة الغابرة. بل علينا أن نأخذ الدرس ونحضّ على تنمية ما ورثناه من تراث وثقافة، وندعمها بالعمل والعلم والمعرفة. لا عولمة للموسيقى، لأنّ ما من أمّة ستتخلّى عن قوميّتها الفنّيّة – الموسيقيّة. وما زالت هناك وستبقى مدارس واتّجاهات فنّيّة كلاسيكيّة أو معاصرة للموسيقى الجادّة، ومن الصعب جدًّا أن تتعولم. ونحن لنا موسيقانا التي تجذّرت عبر تاريخ يعود لستّة آلاف من السنين. وكما بدأت بحثي: التراث والثقافة والحضارة، هذا الثالوث وَجَبَت المحافظةُ عليه بالعلم والعمل والجد.

وسأسمح لنفسي بأن أتمثّل بحكمة من حكم السيّد المسيح عليه السلام، عن إنجيل القدّيس متّى، الفصل الخامس والعشرون من ١٤ إلى ٣٠. إنّه مثل ضربه السيّد المسيح

عن سيّد غنيّ عنده ثلاثة من العبيد وقد أزمع على السفر، فسلّم كلّاً منهم على قدر طاقته بعض ماله. وعند عودته من سفرتِهِ الطويلة طلبهم وسألهم عن المال، فوجد أنّ الذي أعطاه خمسَ وزنات أصبحت عشراً بعد أن نمّاها في عمله، والثاني الذي أخذ وزنتين سلّمه أربعاً وقد شغّلهما فغلّتا، أمّا الذي أعطاه وزنة واحدة فقال لسيّده لقد طمرتُها، وأعاد إليه الوزنة كاملة من دون زيادة، فغضب سيّده وقال له: أيّها العبد الشرّير الكسلان... وأكمل السيّد المسيح عليه السلام حكمته قائلاً: العبد البطّال ألقوه في الظلمة البرّانيّة ...إنّي أعتبر هذه الحكمة المقدّسة هي من أبلغ الحكم الدافعة للعمل وللجهد لتنمية وبلورة وإغناء ما نرثه عن الأجداد والأسلاف عبر التاريخ.

وأخيراً، أقول: في كلّ أقطار العالم هناك تراث يحافظ عليه ويُقتدى به ليكون شاهداً على ما سلف، ومرجعاً للمبدعين لِيُنْشِئُوا من أصالته فنًّا جديداً مبتكراً، وليصبح بالتالي تراثاً حيًّا للأجيال الآتية. هذا هو السبيل الوحيد لإحياء التراث، لندخل به في حلّة الخلق والإبداع، الألفيّة الثالثة.

د. فكتور سحّاب*

العولمة والموسيقى العربيّة

بدأت العولمة في شكلها الأوّل، قبل ٢٠٦٧ سنة، حين غزت رومة مشرقَنا العربيّ. بدأت سنة ٦٤ قبل الميلاد، في محاولة واهمة من الامبراطوريّة اللاتينيّة، لإنشاء نظام عالميّ تحت سيطرتها.
هذا جانبٌ سياسيٌّ للنظر إلى العولمة.

وحين أعلن بولسُ الرسولُ، في أواسط القرن الأوّل لميلاد، أنّ السيّد المسيح جاء لخلاص كلّ البشر، لا لهداية اليهودِ وحدَهم، فتح الباب لنوعٍ آخرَ من العولمة، لا يقوم على حكم الجنس البشريّ برؤوس الحراب، بل على تآخيهم بعقيدةٍ تدعو إلى الحبّ والسلام. وعزّز الإسلامَ هذه النزعةَ العقيديّة العالميّة بالتوحيد.
وهذا جانبٌ عقيديٌّ للنظر إلى العولمة.

وحين اكتسحتِ الكشوف الجغرافيّة عقولَ البشرِ، قبلَ البحار، فأوصلتهُم إلى كلّ بقاع الكرة الأرضيّة، وأطلقتِ الحركة التجاريّة من تخومها الإقليميّة، إلى آفاقها العالميّة، صار العالَمُ سوقاً واحدة، لا بدّ لصانع من مدّ طموحه إلى أبعدِ مدىً فيها، ليضمنَ البقاءَ والنموّ.
وهذا جانبٌ تجاريٌّ للنظر إلى العولمة.

وحين اخترعوا الطائرة والهاتف، ثمّ التلفزة والأقمار الاصطناعيّة، وأخيراً حين فَتحتِ الشبكةُ الدوليّةُ، «الإنترنت»، مجالاتِ الاتّصالِ السمعيِّ البصريِّ على أنواعها بكثافةٍ لم يسبق لها مثيل، صار العالم يعيش في اللّحظة نفسها، عيشاً مشتركاً، يكاد أن يجعلَ كوكبَنا قريةً صغيرة. هذا الجانب هو الذي نقصدُه، حين نتكلّمُ على العولمة، بكلّ

* مؤرّخ لبنانيّ، له ١٥ كتاباً منشوراً في تاريخ الأديان والأناسة والإعلام، منها ٦ كتب، في تاريخ الموسيقى العربيّة المعاصرة. محاضر جامعيّ. يصدر له قريباً كتاب: «أغنيات أمّ كلثوم»، و«أغنيات محمّد عبد الوهّاب».

جوانبها التجاريّة والماليّة والإعلاميّة والقانونيّة، وإن كانت كلُّ العولماتِ السابقةِ، في مراحل عيش البشريّة المشتركِ السالفة، نوعاً من العولمة، له جوانبُه الضارّةُ والنافعةُ، مثلُ أيّ شيءٍ آخر.

فإذا لم نَقصِرْ مفهومَ العولمة على المرحلة الأخيرةِ المذكورة، فإنّ أثرَ العولمة في الموسيقى العربيّة، بدأ في عصورنا الحديثة في عهد محمّد علي الكبير في مصر، حين استحضر لجيوشه موسيقيين فرنسيين، لإنشاء مدارسِ موسيقى عسكريّة بين سنتي ١٨٢٤، و١٨٣٤.

ومنذئذ، توالت على موسيقانا العربيّة آثارٌ متعاظمةٌ للعولمة، مرّت بعهد الخديوي اسماعيل، **ثمّ المسرح الغنائيّ، فعهدِ الأسطوانَة والإذاعة وآلةِ التسجيل والسينما الغنائيّة**، حتّى أزفت ساعةُ المرحلةِ الأخيرةِ من العولمة، مع ارتباط التلفزةِ بشبكةِ الأقمارِ الاصطناعيّة، وبالحاسوب الشخصيّ والهاتف الفرديّ.

ولا شكّ في أنّ المنافعَ والمضارَّ التي ترتبط بالعولمة، في صيغتها الأخيرة، تُشبه كثيراً المنافع والمضارَّ التي شهدنا في المراحل السالفة. ففي مؤتمر الموسيقى العربيّة الأوّل في القاهرة، عام ١٩٣٢، ناقش الموسيقيّون العربُ والأجانبُ **أثر استخدام آلات الموسيقى الغربيّة في الموسيقى العربيّة**، وقضيّةَ السُّلَّمِ الموسيقيّ العربيّ، وهل يُعدَّل أرباعُ صوتٍ، على غرار تعديل السلّم الموسيقيّ الغربيّ، أنصافَ صوت، سنة ١٧٠٦؟

كان ثمّة هاجسٌ **من أن يؤدّي السلّم المعدّل**، والاسطوانةُ الحاملةُ سمفونيّات موتسارت وبيتهوفن و«بولونيز» شوبان، وأوبرات فيردي وروسيني، إلى إعراض الموسيقيين العرب عن مقاماتهم العربيّة وعن أشكال تلحينهم الأصليّة، أو أن يَحُلَّ البيانو محلّ القانون، والغيتار محلّ العود. لكنّ أحداً لم يُعرب عن خشيته من أنّ الاسطوانة أو السينما الغنائيّة قد تشوّه موسيقانا أو تمحو ملامحها المميّزة.

وعلى الرّغم من **أنّ الأسطوانة والسينما الغنائيّة** أحدثت فعلاً أثراً في الأغنية العربيّة، إلاّ أنّ النظرة العامّة إليهما عدّتهما أداةً تستطيع أن تكون ناقلة لمضمون موسيقيٍّ، نحن نقرّ هُويّتَه وانتماءه القوميّ.

الهاتف الخلويّ، والشبكة الدوليّة «الإنترنت»، والأقنيةُ الفضائيّةُ، صحيح أنّها تحمل إلينا نتاج الغرب الطاغي، الذي يكاد أن يغزوَ وجداننا ووعيَنا ولاوعيَنا، لكنّ الحاسوب، رمزَ أدوات العولمة، قابلٌ للتطويع في خدمة ثقافتنا أيضاً، لو تسلّحنا بالثقة والانفتاح والموقف القوميّ الصّلبِ معاً: الثقة بثقافتنا وقدرتها على أن تكون ثقافةَ الإنسان العربيّ اليومَ وغداً، والانفتاحِ على مبتكرات العصر، لنفهمَها ونطوّعَها لخدمة هذه الثقافة، مثلما فعل بعضُ الدارسين منذ سنوات، بتسخيرهم هذه الآلةَ العجيبةَ لدرس موسيقانا العربيّةَ، على أن نؤسّس كلَّ حركتنا على الموقف العربيّ القوميّ الصّلب: نتحرّكُ بحرّيّةٍ كاملة، من أجل الدفاع عن هويّتنا وحضارتنا وشخصيّتنا بين الأمم.

غير أنّ الثقةَ العمياءَ بحضارتنا، أو الثقةَ السطحيّة بها، يمكن أن توردَنا إلى التهلُكة. فالعروبةُ ليست شعاراً سياسيًّا نحملُه في تظاهراتنا وحسب، بل إنّها موقفٌ ثقافيٌّ قبل كلّ شيء، يقول لنا ماذا نعلّم أولادنا في اللغة والموسيقى والفنون، والوعي التاريخيّ.

والثقة البصيرة، هي الثقة بالعروبة، التي تعرف في الوقتِ نفسه مكامنَ الخطر عليها ومصادرَ الفائدةِ، وترفِدُ هذه الثقةَ بعملٍ يرُدُّ المخاطرَ ويستنبطُ الفوائد.

لقد كانت ضغوط العولمة في مراحلَ سابقة، تقول لنا إنّ أوبرا فيردي أعظمُ من أدوار محمّد عثمان، وأجملُ من موشّحات أحمد أبي خليل القبّاني. وأمّا عولمةُ اليوم فتزيد الضغط لإقناعنا بأنّ القانونَ متخلّف، والعودَ من الماضي، وأنّ الغيتار والبيانو والسمفونيّة والسوناتا هي وحدها المستقبل، بل حتّى أنّ الرديءَ من النتاجِ الغربيّ هو البديلُ العصريُّ اللازم، ولا بدّ من أن نُقلعَ عن أنماطنا، وأن نُلغيَ مقاماتِنا الراست والبياتي والصبا والهزام، وأن نشطبَ من تعليم أولادنا الوحدةَ الكبيرة والمصموديّ والسماعيّ والمحجّر وغيرَها.

وهذا أمر لا بدّ من أن نرفضه، لأنّ هويّتَنا الثقافيّة هي شرطُ وجودِنا. فالشعوبُ هي ثقافتُها. والادّعاءُ أنّ تراثنا من زمنٍ غابرٍ، وأنّ ما نستورده من الزمن الحاضرِ خطأ؛ لأنّ مستوردات الحضارةِ الغربيّةِ بنتُ تراثِها. وهي من سياق حضاريّ عريق، لم يولد أمس. فنحن إذن لا نستورد من زمان حديثٍ، لنُقلِعَ عن زمان مضى، بل نستورد من حضارة لنُلغيَ حضارة، ولنسهّل للغزوِ مهمّته.

لقد أصابتنا لوثة البيانو والسمفونيّة، في أحسن الأحوال؛ هذا إذا لم نتوهّم أنّ الغيتار الكهربائيّ والأورغ الكهربائيّ منتجاتٌ حضاريّةٌ راقية؛ وهي، في الحقيقة، أراذأ منتجات الحضارة الغربيّة الموسيقيّة. إنّ موازناتٍ كبيرةً تُنفَق اليوم في فرقٍ موسيقيّةٍ، ليس غرضها إلاّ المساعدةُ في الترويج لموسيقى الغرب. وكأنّ الغربَ يحتاج إلى أموالنا ليروِّج لموسيقاه. وكأنّ موازناتِنا الهزيلةَ أتمّت اللازمَ في خدمة تراثنا وثقافتنا، حتّى نصرِف الفائض منها في مهامٍّ إنشاء فرقٍ ما زلنا منذ أوائل القرن الماضي ننشئها، على غير طائل، واهمين بنتائج لم تصل، ولن تصلَ يوماً.

إنّ من حسنات العولمة اليوم، أنّ من يُرِد سماعَ كلاوديو أبادو، أو زوبين ميهتا، يستطع ذلك في مهرجانات موسيقيّةٍ موسميّةٍ، أو حتّى في قنواتٍ فضائيّة، ولن يحتاجَ إلى موازناتٍ ليسمعَ فرقاً سمفونيّة لن تستطيعَ يوماً أن تبلغَ بعضاً من مستوى الأصل.

من آثار العولمة أيضاً، أنّ الأقنية الفضائيّة مكّنت العرب من أن يُشاهد بعضُهم أقنيةَ بعض، وصارت القنواتُ محلّ عيشٍ عربيٍّ مشتركٍ، من نوعٍ ما، بانتظار خطوط السكك الحديد، وتسهيل التأشيرات على الحدود. لقد سهّل لنا الغربُ الاتصال العربيّ الغربيّ، حيثُ عقّدناه وصعّبناه.

وجَعَلَتِ القنواتُ العربيّة الفضائيّة سوقَ الإعلان العربيّة تتضخّم وتتّسع. غير أنّ تعاظم هذه السوق، صُرف إلى الآن في إنفاق سخيٍّ على فنّ رديءٍ طابعُه سياحيّ إعلانيّ، لا دخل له بالثقافة والوُجدان العربيّ، إلاّ فيما ندر، وتستطيعُ موازناتُ الأقنية الفضائيّة، وهي مظهر من مظاهر العولمة، أن تُنشيء بيئة تربويّة موسيقيّةً بالغة الثراء والغنى، تؤسّس في وجدان الجيل العربيّ الطالع بذوراً من موسيقى التراث العربيّ الموسيقيّ الغنيّ، الذي نستطيع به أن نَبُزَّ أرقى الشعوب والأمم. لكنّ هذا يحتاجُ إلى إنشاء مركزٍ أكاديميّ للموسيقى، يضمّ مكتبةً رقميّةً للحفظ والتصنيف والتبويب والنسخ والتوزيع، وإصدار الدراسات، ووضع مناهجَ تربويّة وإعلاميّة استراتيجيّة للموسيقى العربيّة. ومَن أجدرُ من جامعة الدول العربيّة، بهذه المهمّة الزهيدة التكلفة الجليلة الأثر؟

العولمة في معظم مظاهرها، أدواتٌ وقنواتٌ وأوعية، ونستطيع أن نملأها مضموناً قوميًّا عربيًّا يخدم أمّتنا وحضارتنا وثقافتنا، أو نتركَها تفيضُ علينا بمنتجات الآخرين، فنصنعَ بعجزنا وخمولنا غزوَ الآخرين لنا.

أفلا ننظر في بعض توازن بين حاجتنا الأكيدة إلى الاطّلاع على حضارات الآخرين، وهو اطّلاعٌ لا تستطيع فيه فرقنا السمفونيّةُ، بموازناتها الضخمة، أن تجاريَ أسطوانات زهيدة، نشتريها من تسجيلات فورتفنغلر أو توسكانيني أو كارايان، وبين حاجتنا إلى إنشاء أبنائنا على فنّ الدور الحضاريّ الخطير، وفنّ الموشّح العربيّ الراقي، الذي استمدّ منه الغرب شكل السوناتا والسمفونيّة؟

هل خائنُ الأرض وحدَهُ هو الخائن؟

ماذا نسمّي إذن من يخون البياتي والهزام، والذي يُهمل العودَ والقانون؟ وماذا نسمّي الموسيقيّ الذي يحتقرُ المصموديَّ الكبير والسماعيَّ والمحجّر والدارج؟ وماذا نقول فيمن يهجرُ الدور والموشّح والقصيدة، ويرهِنُ الحضارة والرقيّ بالسوناتا والسمفونيّة وحدهما؟

ماذا نقول فيمن يأنفُ تدريسَ تجويدِ القرآنِ الكريم في معاهده الموسيقيّة والتربويّة؟

ماذا تسمّى خيانةُ الثقافة العربيّة في أحرجِ لحظات الغزوِ الثقافيّ؟

وهلِ العروبةَ أرضٌ خلاءٍ، لا حضارة فيها، ولا شخصيّة ثقافيّة تستحقّ الحفظ والتطويرَ والتدريسَ والتوارث كابراً عن كابر؟

لماذا نثور على استباحة أرضنا واقتصادنا، ولا نثور على استباحة وجداننا وثقافتنا، وهما أعمقُ ما في هُوّيتنا الحضاريّة؟

لماذا نقاتل للدفاع عن حدودنا الجغرافيّة، وللا تُستثارُ حميّتُنا في الدفاع عن قدس أقداس تميُّزنا القوميّ، الذي هو شرط وحدتنا وشرط استقلالنا، بل شرطُ العلاقة السليمة بين قياداتنا وسواد شعبنا؟

لماذا تتوسّل قياداتُنا السياسيّة إلى رضى الشعبِ في السياسة والاقتصاد والإعلام والقطاعات الأخرى، وتتعالى على وجدان هذا الشعب، بالنزوعِ إلى تأليهِ الموسيقى الأجنبيّةِ، والثقافةِ الوافدة، في خيانةٍ مشهودةٍ لوُجدانِ الأمّة؟

إنّ من حقّنا أن نخجلَ ممّن يخجلُ بنا وبحضارتنا.

العولمةُ أدواتٌ وقنواتٌ وأوعية، والحركةُ فيها قابلةٌ للسير في اتّجاهين على الأقلّ. فلنستخدم حقّنا، بل فلنَقُم بواجبنا، في المضمون القوميّ المطلوب.

العولمة – الغزوُ، لا.

العولمةُ – التبادلُ، نعم.

والشرط والضمان، أن نكون منتجين، لا مستهلكينَ فقط.

المحور الرّابع

الأرشفة الموسيقيّة المعاصرة

الرئيس: **أ. د. رتيبة الحفنيّ**

المحاضرون:

رامي الرامي مشروع الضاد ونعمة العولمة

كفاح فاخوري مراكز المعلومات الموسيقيّة: حفاظ على الخصوصيّات المحليّة وفروقاتها في زمن العولمة

د. شيرين معلوف التراث الموسيقيّ العربيّ إلى أين في عصر العولمة؟

الوزير أمين البشيشيّ التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة في عصر العولمة؟


NDU
جامعة سيدة اللويزة
وبرعاية فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية العماد إميل لحود
تنظم مؤتمراً بعنوان
في عصر العولمة وصراع الثقافات.
التراث الموسيقي المحلي. نعمة أم نقمة؟
١٣-١٤-١-٢٠٠٢

رامي الرامي

مشروع الضاد ونعمة العولمة

أيّها السيّدات والسادة،

إنّني أشكر إدارة جامعة سيّدة اللويزة الموقّرة، وخاصّة الصديق الأب البروفسور د. إيلي كسرواني العابق عطاءً، الذين أتاحوا لي شرف التوجّه من حضرتكم في المؤتمر الراقي عن الموسيقى والعولمة لأحكي لكم بإيجاز عن «مشروع الضاد» الذي لي شرف اقتراحه، مع مجمل دراسات علميّة مسهبة، كمشروع رائد للبنان والعالم العربيّ، نستطيع عبره تخطّي مشكلاتنا الاقتصاديّة الكبرى، بقليل من السنوات.

أيّها السادة الكرام،

إنّ ٩٢٪ من المحتوى على الشبكة العالميّة World Wide Web هو باللغّة الانكليزيّة... لذا تحكم الولايات المتحدة العالم... ويتململ من يتململ بسبب ذلك.

٤٥٪ من قدرة العالم على الحساب موجودة في الولايات المتحدة، أي بيد من يمثّلون ٤٪ من سكّان العالم... لذا تحكم الولايات المتحدة العالم...

الفكر والتفكير، يا سادة، لا وجود لهما من دون المفردات... فالفكرة ترتكز على قوالب الكلمات لكي تتواجد. وهذا الشاطىء الذي صدّر الحرف لتتكوّن حوله المفردات هو أساس مشروع الفكر في العالم... والفكر خلق المخطّط والخطّة والبرنامج والاستراتيجيّة والذكاء التنظيميّ الذي كان السبب المباشر وغير المباشر للثروة الاقتصاديّة والتفوّق الماليّ، ومن ثمّ العسكريّ ومن ثمّ الاستراتيجيّ، الذي جعلنا اليوم نقف متفرّجين على هوامش الأحداث، ليقرّر غيرنا ألوان حاضرنا وماهيّة مستقبلنا وكأنّنا نكرة فكريّة أو اجتماعيّة أو قوميّة.

٩٢٪ من محتوى الشبكة بالانكليزيّة، أو بالحريّ بالأميركيّة. لذا تتحكّم أميركا بالعالم حاضراً ومستقبلاً... فلها ٩٢٪ من الدور في الكلام، و٩٢٪ من قدرة العالم على التعبير

والتخطيط وتقرير ما نحن علينا القيام به وننام عليه ونقوم عليه في المستقبل القريب والبعيد.

أمّا أمّتنا العربيّة فهي، رغم عظمة اللغة العربيّة وقدرتها الهائلة، التي لا مثيل لها، على التعبير، ورغم تاريخنا العريق إيماناً وتراثاً وأدباً وفلسفةً وعلوماً، ورغم ثقافتنا الانسانيّة العريقة وخبراتنا الفريدة تاريخاً، فإنّ لغتنا العربيّة تكتفي (وآمل أن لا تكتفي) بما هو أقلّ من ٠,٠١٪ أي ١/١٠٠٠٠ من المحتوى على الأنترنت أو الشبكة العالميّة.

نعم ١/١٠٠٠٠ من المحتوى (هذا إذا كنت متفائلاً) هو باللغة العربيّة... أي إنّ أمّتنا العربيّة تكتفي بأقلّ من ٠,٠١٪ من القدرة على التعبير أو إبداء الرأي أو تقرير المصير... ٠,٠١٪ من المحتوى الذي لنا أن ننعم عبره بحقّ الكلام وحقّ القرار.

هذا يعني، أيّها الحضور الكريم، أنّ شبابنا يفكّر أو يعبّر بمنطق لا علاقة له بمنطقنا ولا بتاريخنا ولا بتراثنا ولا بأخلاقيّاتنا ولا بمبادئنا ولا بما يحرّك اليوم وغداً فينا كلّ ساكن.

أن نأخذ مقعداً على طاولة مصيرنا هو أقلّ الإيمان، وأن نأخذ واجهة لنحكي عن تراثنا هو أقلّ واجباتنا لكي نبقى واجهة الانسان الحقّ في العالم.

من أقلّ من ٠,٠١٪ إلى حوالي ٤٪ أي ٤٠٠ مرّة أكثر، هذا هو الهدف وهذا هو المشروع: مشروع الضاد، الذي يجب أن نطمح إليه ونهيّء له من أجل أجيالنا الصاعدة ونخلق لهم ما وجب من حوافز لكي يعملوا ويهنأوا بالعيش في بلادهم، وبين أهلهم ومحبّيهم، عوض أن نتركهم يهاجرون في العالم وقسوته وغربته وصقيعه الانسانيّ والأخلاقيّ.

شبابنا، يا سادة، ثروة فكريّة وعلميّة وإحساسيّة وعائليّة واقتصاديّة وخلقيّة وفنّيّة...
شبابنا أشجار مزروعة في كلّ درب من ربوع لبنان ووطننا العربيّ... هم أشجارنا وهم حقولنا...

الربيع قادم، يا سادة...

الاحصائيّات والدراسات تقول إنّ موجة الثورة المعلوماتيّة أو الفيضان المعلوماتيّ والرقميّ الهائل سوف يصل بلادنا في شهر ٧ من العامّ ٢٠٠٦.

هذا الربيع القادم سوف يحلّ في أشجار الفكر اليانعة التي تملأ ربوعنا... هذه الأشجار ستحمل الزهور والثمر وتستقبل الربيع الذي سيحلّ فيها، حتّى ولو أحاطوها بكلّ الموانع والممنوعات والمدافع والأسلاك الشائكة... فهي ستزهر وتثمر وستكون خيّرة معطاء، وما علينا إلّا أن نخطّط لها لكي تبقى ولا تُقلع... ونستعدّ للحصاد حين يحين موسم الحصاد...

الأستاذُ سعيد عقل، فكر لبنان الأعظم، يقول هذه الأيّام بشغفه المعهود، وقد كان لي شرف الاستماع إليه حين سلّم جائزته للفنّان الكبير جدًّا والصديق جدًّا الأستاذ إيلي أشقر الموجود بيننا، سعيد عقل يقول: «الفنّ هو هناك، كلّما حاول الانسان أن يرتقي بأعماله ليقترب من إنجازات الله «... وما هو الذي أجمل وأرقى وأمثل تعبيرًا من الموسيقى للارتقاء نحو إنجازات الله. فتقديراً لهذا الفكر تعالوا نجعل من وطننا العربيّ مشروعاً فكريًّا، ثقافيًّا، فنيًّا راقياً... لتصبح الموزيمديولوجيا، كما ابتكر تعبيرها وعلّمها الأخ الأب الدكتورّ إيلي كسرواني، هي نعمة النعمة في عصر العولمة وتنازع الثقافات على الأبدع والأجمل والأرقى...

فنّانونا وموسيقيّونا ولمحنّونا، رغم كثرة انتقادنا لهم، يجوبون الأرض، وأغانيهم ومسويقاهم تلوّن الليالي والسهرات والأحلام في جميع أنحاء الدنيا...

أيّها السادة،

نحن قادرون على نثر عبير ثقافتنا وحسن ذوقنا في كلّ أنحاء العالم، والثورة المعلوماتيّة الرقميّة في عصر العولمة ستكون مركباً رائعاً يساعدنا على إيصال حضارتنا بأسمى تعابيرها إلى واجهات العصر...

يكفي أن نريد. يكفي أن نخطّط ونعمل ونهتمّ بالفكر والثقافة والعلم والفنّ. لأنّنا هكذا سنقوى ونتخطّى حساسيّاتنا الضيّقة والعقيمة ونرتقي لكي نجعل من عالمنا عالماً راقياً بالموسيقى، غنيًّا بالفكر، فاعلاً بالتقنيّات، ملوّناً بالفنّ، قادراً بالاقتصاد، وانسانيًّا بثقافتنا وحسن تعاملنا وتناغمنا بعضنا مع بعض...

إحدى الشركات التي نتعامل معها قامت بتجربة موسيقيّة رائدة، السنة الماضية، مستفيدة من التقنيّات الحديثة في عالم الاتصالات (والتي يجهد الوزير قرداحي لوضعها

بتصرّف كلّ اللبنانيين)، فلقد بثّت عبر الانترنت مقطوعة موسيقيّة كان نصف عازفيها في باريس والنصف الآخر في الغوادلوب... وفاضت الموسيقى عبر الانترنت من دون أن يلاحظ المستمعون أيّ نشاز أو فارق في التوقيت أو الوقع الموسيقيّ فنعموا بتناغم موسيقيّ متكامل الأداء...

أين نحن، يا سادة بنشازاتنا السياسيّة والاجتماعيّة والتقوقعيّة من هذه الروعة في الأداء التناغميّ المستفيد من العلم والتكنولوجيا استفادته من التنظيم والتخطيط التناسقيّ؟!

تاركاً لكم أن تحلموا على وقع ما تسمح لنا به العولمة وتكنولوجيّاتها، اسمحوا لي أن أنهي بما كتبه فكر لبنان الأنقى سعيد عقل، فأقول باسم كلّ شاب شهم وثائر على أوضاعنا ما قاله يوماً شاعرنا:

«يشاؤونني غير نُضر الخيالْ كما اللا... ولا عبقريّ الغدِ...

أبيتْ... أنا قبلةُ الموعدِ...

سكنتُ بلادي صنعَ المحالْ

سأسكنها بعدْ صنعَ يدي...»

وشكراً

رامي الرامي

خبير في تكنولوجيا المعلومات وصاحب المشاريع:

مشروع لبنان – العنوان: لأنّ العنوان أساس في تنظيم الحياة اليوميّة للمجتمعات،
لأنّ العنوان يسمح لنا بربح ٢٠٪ من وقت عملنا السنويّ كشعب؛
لأنّ العنوان يساعدنا على إنقاذ المواطنين في حالات الطوارئ، وعلى تنظيم شؤون الأحوال الشخصيّة، وعلى احترام الطابع السياحيّ لاقتصادنا،
لأنّ العنوان يسمح لنا بوضع أسس تنظيميّة سليمة ومتعارف عليها دوليًّا،
لأنّ العنوان يسمح لنا بالتواصل مع شطرنا المغترب ومع علاقاتنا الدوليّة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة،
لأنّ العنوان يسمح لنا بإعادة تنظيم البريد وفقاً للمصطلحات العالميّة وتعزيز الميزان الاقتصاديّ اللبنانيّ،
لذا كان مشروع لبنان العنوان. المشروع هو قدي التنفيذ ميدانيًّا. هدفه إعطاء عنوان لكلّ وحدة سكنيّة في لبنان عبر برنامج تنظيميّ فريد من نوعه بخطّته التنظيميّة التي تمّت حمايتها كملكيّة فكريّة تنظيميّة في وزارة الاقتصاد في لبنان.
إنّ هذا البرنامج التنظيميّ يسمح بإعطاء أسماء للشوارع/أرقام للأبنية/خارطة رقميّة/خارطة سياحيّة/خارطة بنية تحتيّة وخارطة توزيع سكّانيّ الخ. لكلّ نطاق بلديّ مع إمكانيّة تغطية كلّ لبنان بأقلّ من ثلاث سنوات.

مشروع الضاد: لكي لا تبقى اللغة العربيّة مهشّمة، ولكي يستفيد التراث العربيّ المكتوب والمحكيّ والمنشد والمعزوف والمغنّى من الزخم والقدرة الهائلة على التواصل المتوفّر عالميًّا بفضل تكنولوجيا المعلومات وتقنياتها، فإنّنا قيد التأسيس لقاعدات بيانيّة معلوماتيّة ورقميّة تنظّم تراثنا العربيّ المتبعثر في مشروع منظم يسمح لمجتمعنا باستعمال كلّ التقنيّات الحديثة لإيصال صوت حضارتنا العريقة على واجهة الشبكة العالميّة.
إنّه مشروع رقميّ لأرشفة القاعدات البيانيّة العربيّة، ولتحويل ماهيّتها العاديّة إلى محتوى رقميّ مميّز بالتبويب العلميّ الذي يسمح لنا بإدارة معلوماتيّتنا وفقاً للأصول العلميّة الحديثة.

مشروع السايبربروف: The Cyberproof Project أو مشروع الإثبات الألكترونيّ المميّز.
مشروع فريد من نوعه لحماية الملكيّات الفكريّة والاختراعات واستعمال المعلومات الشخصيّة من دون خطر التعرّض لأيّة سرقة عبر الشبكة أو في الحياة العاديّة.
إنّ هذا المشروع هو قيد التنفيذ على المستوى العالميّ لكي يتمّ استعمال طريقته المميّزة في شتّى الحقول التطبيقيّة على الشبكة العالميّة وفي الأسواق في العالم.

كفاح فاخوري
رئيس المجلس الدوليّ، وأمين المجمع العربيّ للموسيقى
ومدير المعهد الوطنيّ للموسيقى (الأردن)

مراكز المعلومات الموسيقيّة: حفاظ على الخصوصيّات المحلّيّة وفروقاتها في زمن العولمة

حين يزور سائح بلداً من البلدان، فإنّه يتوجّه إلى أحد المراكز السياحيّة في ذلك البلد للحصول على معلومات عن معالم السياحة والآثار فيه، وكذلك عن الفعاليّات والأنشطة الثقافيّة والفنيّة والمطاعم والملاهي والفنادق والمتاحف والمكتبات والمعارض والشوارع الثقافيّة والأسواق والمطاعم والملاهي والفنادق والمتاحف والمكتبات والمعارض والشوارع الثقافيّة والأسواق الشعبيّة وما إليها. وعلى الرّغم من أنّ السائح لن يكون في مقدوره الطواف بكلّ هذه الأماكن، إلاّ أنّ مركز المعلومات السياحيّ يساعده في أخذ فكرة شاملة عمّا هو متوافر، ويترك له الحريّة لكي يختار ما يريد زيارته منها. وبذلك يكون في مقدور السائح برمجة زيارته بقدر كبير من الدّقة، وكسب الوقت، والخروج بانطباع شبه وافٍ عن البلد الذي يزوره. والملاحظ اليوم أنّ مراكز المعلومات السياحيّة تتّخذ لنفسها مواقع على شبكة الإنترنت الدوليّة، وبات في مقدور أيّ كان زيارة هذه المواقع والحصول على المعلومات التي يريدها قبل زيارة البلد المقصود، وفي كثير من الأحيان من دون الحاجة إلى القيام بالزيارة.

يضمّ المجلس الدوليّ للموسيقى، الذي أتشرّف برئاسته، اللجان الوطنيّة الموسيقيّة لـ٧٦ دولة من دول العالم، ٣٨ منظّمة دوليّة موسيقيّة، من بينها الجمعيّة الدوليّة لمراكز المعلومات الموسيقيّة (International Association of Music Information Centers) ومختصرها IAMIC. وتضمّ هذه الجمعيّة ٤٣ مركز معلومات موسيقيًا في ٣٨ دولة من دول العالم، وهي بذلك تشكّل شبكة مراكز معلومات تروّج للموسيقى الحديثة. ويعتبر

كلّ مركز معلومات موسيقيّ مسؤولاً عن توثيق موسيقى بلده أو المنطقة التي يوجد فيها والترويج لها ونشرها. وبعض المراكز متخصّص في حقل من حقول الموسيقى من دون غيرها. وتتعاون هذه المراكز فيما بينها ومع منظّمات دوليّة أخرى في كلّ ما يتعلّق بالشؤون ذات الاهتمام المشترك. ومراكز المعلومات الموسيقيّة هذه مفتوحة للجميع من دون استثناء، ويمكنها أن توفّر مراجع واسعة. فبالاضافة إلى مكتبات كبيرة من المدوّنات الموسيقيّة والأرشفة الصوتيّة، تحافظ بعض المراكز على مجموعات من السيّر والبحوث والمنشورات والتسجيلات، وتعكس جميعها النشاط الموسيقيّ في ذلك البلد أو في تلك المنطقة.

وعلى الرّغم من أنّ مراكز المعلومات الموسيقيّة تروّج للموسيقى الحديثة في البلاد التي توجد فيها، إلاّ أنّ التغطية تختلف من مركز إلى آخر. فبالإضافة إلى أنشطة التوثيق، فقد تعاطى بعض المراكز مشاريع ترويجيّة وتنمويّة.

تشبه مراكز المعلومات الموسيقيّة في الدور الذي تلعبه مراكز المعلومات السياحيّة، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف التخصّص.

والعارف بما يحصل حاليًا في عالم الموسيقى كنتيجة لثورة التكنولوجيا والاتصالات وهيمنة السهل من الإعلام المرئيّ والمسموع، يلاحظ بأنّ الخصوصيّات الموسيقيّة للشعوب والمجتمعات المختلفة تتراجع لنحلّ موسيقى النوع الواحد. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإنّ الأغنية العربيّة المعاصرة الموجّهة للشباب، والتي تبثّها القنوات الفضائيّة ليل نهار بما يجعلها قسراً تتردّد على كلّ شفة ولسان، لم يعد فيها ما يشير إلى أنّها عربيّة سوى كلماتها. ولا يسعنا القول سوى أنّ رياح العولمة التي هبّت على العالم باتت تهدّد الثقافات الموسيقيّة المتنوّعة بمحو البصمة التي تميّز الواحدة عن الأخرى. وبتنا نخاف من يوم ليس بالبعيد تفقد فيه الأجيال القادمة ثراء التراث الموسيقيّ المحلّيّ وتنوّعه في المجتمعات المختلفة. وكما حافظت المكتبات على أمّهات الكتب والمراجع، وحافظت المتاحف على إبداعات الرسّامين والنحّاتين، فلا بدّ من المحافظة على تراث الذاكرة الموسيقيّة المحلّيّة، ومعظمها شفهيّ، كي تبقى حيّة في وجدان الأجيال المتعاقبة ينهلون منها في ابداعاتهم المتجدّدة باستمرار. لهذا، فإنّ مراكز المعلومات الموسيقيّة باتت حاجة ملحّة في العالم اليوم كي لا يأتي زمن تغيب فيه

المحلّيّة. وقد يجد السائح في الحجر الأثريّ شاهداً على تاريخ مضى، ولكنْ كيف نحجّر الصوت والنغم ليكون شاهداً ومعيناً؟ تُرى، هل يعقل إغفال مخاطر الحاضر بحيث يصبح أبناء الأجيال القادمة سيّاحاً يبحثون تائهين عن فردوس مفقود؟

لقد وضعنا في المجلس الدوليّ للموسيقى اليوم إطار برنامج متفاعلاً، غايته ترويج التنوّع أو التعدّد الموسيقيّ (Music Diversity)، أطلقنا عليه اسم «موسيقات» متعدّدة (Many Music)، بهدف استدامة التعدّد الموسيقيّ وتعزيزه في عالم متغيّر في القرن الحادي والعشرين. وهذه المبادرة عمليّة للدفاع عن حريّات الشعوب والمجتمعات والأفراد في حقّها في حماية موسيقاها، واستخدامها، والابداع فيها، وممارستها، والسّعي إلى تطوّرها من داخلها، ومشاركة الآخرين بها. كما تسعى هذه المبادرة إلى تمجيد التراث الموسيقيّ الغنيّ في العالم وتحقيق تذوّقه. إنّنا نؤمن في المجلس الدوليّ لموسيقى بأنّ فهم وتذوّق فكرة وجود موسيقات مختلفة يسهم في احترام الشعوب بعضها لبعض. فلكلّ موسيقى أصحابها، وهي جزء من حياتهم وهويّتهم. ولا شكّ في أنّ تذوّق فكرة التعدّديّة في الموسيقى مدخل هامّ للتفاعل الانسانيّ عبر الحدود الثقافيّة؟ ولطالما قيل بأنّ الموسيقى لغة كونيّة واحدة! واليوم يجب التوقّف عند هذا القول ومناقشته من منظور أنّه يمنع التعدّديّة والتنوّع. والأصحّ اعتبار الموسيقى ظاهرة كونيّة سمحت في الماضي وتسمح في الحاضر بالتّعبير والتّواصل بين شعوب العالم من خلال قيام المجتمعات المختلفة بتطوير لغات موسيقيّة مختلفة تعبّر من خلالها عمّا هو مهمّ لها ويناسب احتياجاتها الدقيقة في التعبير والتواصل. وباختصار، فإنّ التعدّديّة واحترامها في الموسيقى كما في غيرها من حقول المعرفة متطلّبات أساسيّة لاستمرار الكائنات البشريّة بالنموّ صحيًّا.

وبالعودة إلى موضوع مراكز المعلومات الموسيقيّة، وبالنظر لطبيعة الموسيقى العربيّة المتحرّرة في معظمها من محدوديّة التدوين الموسيقيّ بحسب نظام التدوين الموسيقيّ الغربيّ، فإنّ الحاجة إلى وجود مراكز المعلومات الموسيقيّة في دول العالم العربيّ مسألة لا بدّ وأن تعطى بعض الأوليّة على الأقلّ من قبلنا نحن معشرَ الموسيقيين.

لقد أتاحت لنا العولمة آليّات وتقنيّات تسمح باستغلالها إلى أبعد الحدود في عمليّة نشر الخصوصيّة وترويجها على المستويات: المحلّيّ والمناطقيّ والأقليميّ. ومراكز

المعلومات الموسيقيّة قادرة على التوثيق الموسيقيّ الماضي والحاضر وترويجه ونشره وتبادله، إذا ما استغلّت تكنولوجيا المعلومات وآليّاتها إلى أبعد الحدود. ولا يحتاج مركز المعلومات الموسيقيّ إلى مساحة مكانيّة بحجم المكتبات العامّة أو دوائر التوثيق والأرشفة أو صالات المعارض، بل كلّ ما يحتاج إليه مكانيًّا أصغر من شقّة عازب، على أن تضمّ هذه الشقّة فريق عمل لا يتجاوز عدده عدد أفراد عائلة تؤمن بتحديد النسل. أمّا حجمه الافتراضيّ والخدمات التي يمكنه تقديمها، ففسحته كبيرة وواسعة بفضل الكمبيوتر وما يمكنه أن يختزن هو والآلات الرقميّة وشبكات الاتصال الالكترونيّة.

وأخيراً، فإنّ في النشرة التي يصدرها مركز المعلومات الموسيقيّ وينشرها عبر البريد الالكترونيّ والبريد العادي ويضعها على شبكة الانترنت لفائدة كبرى تصبح مع الزّمن تأريخاً وشاهداً على زمن تتراكم فيه المعلومات الموسيقيّة الحديثة لتصبح ذاكرة، على أن تضمن النشرة في أقسامها المختلفة عرضاً وتعريفاً بالمسابقات والمعارض وأنشطة الفرق والانتاجات الجديدة والحفلات والعروض والكتب والمنشورات والمؤتمرات واللقاءات والندوات الموسيقيّة وما إليها بشكل دوريّ.

إنّ المثقّف والطالب والباحث الموسيقيّ في حاجة ماسّة إلى مراكز المعلومات الموسيقيّة التي تضمن المحلّيّة وتعولمها عبر قنوات عولمة لا بدّ أن نتصدّى لها باستغلالها وتوظيفها لمصلحتنا. هكذا تكون البراغماتيّة في أرقى صورها المثاليّة وأنقاها، مع معرفتنا الكاملة بأنّ البراغماتيّة لم تكن يوماً مثاليّة ونقيّة.

د. شيرين المعلوف
منسّقة قسم التربية الموسيقيّة، كليّة التربية - الجامعة اللبنانيّة

التراث الموسيقيّ العربيّ
إلى أين في عصر العولمة؟

غالباً ما تتّجه أدبيّات العولمة إلى تعريفها وكأنّها نوع من القدريّة، وفي أكثر الأحيان قدريّة شرّيرة، ذلك أنّ تجارب الإنسان مع سير الحضارات في التاريخ علّمته كيف أن تجبّر القويّ وخوف الضعيف جعلا جوهر العولمة يتميّز بالصراع الذي ينتهي دائماً لمصلحة الأقوى.

وبنتيجة هذه الثوابت التاريخيّة أخذ الكثير من أدبيّات العولمة في العقد الحالي، يطرح هذه الظاهرة من ضمن الإشكاليّة الآتية:

هل العولمة نعمة أم لعنة؟ أو، وفق التعبير الدوليّ الشائع، هل العولمة صراع بين الحضارات أم هي حوار بينها؟

قد لا نصل، وفق هذه الإشكاليّة، إلاّ إلى الاستمرار في التلهّي بصراع التناقضات والشعارات.

أمّا الإشكاليّة البديلة منها فتحفّزنا على أن يكون لنا دور ما في لعبة الأمم، ولأن يكون عندنا تراث نقدّمه ونقايض به تراثاً آخر، ونحافظ على أنفسنا به.

متى تكون العولمة لعنة؟

الجواب بكلّ بساطة هو: عندما نضيع.

أمّا متى نضيع؟

في حالات عدّة، أهمّها:

إذا لم يكن لدينا ما نقدّمه من تراث،

عمليًا، ليست العولمة المعاصرة هي المحاولة الأولى التي تتعرّض فيها الثقافات العربيّة إلى تأثير الغرب. فمنذ إطلالة القرن التاسع عشر، وبفعل الظروف التاريخيّة، اقتصرت أحوال الموسيقى العربيّة على أن تصبح موضوعاً لأبحاث المستشرقين الأوروبيين.

ومن العوامل المهمّة التي دفعت في اتّجاه التطلّع نحو الغرب خلال القرن العشرين، أنّ الموسيقى العربيّة لم تكن قد كُتبت بعد.

وكان من الطبيعيّ أن يذهب المعنيّون يفتّشون عن حلّ بديل يسدّون بواسطته الفراغ الذي أصاب الموسيقى العربيّة.

وبنتيجة تلك الأوضاع استحوذت الموسيقى الغربيّة على عدد كبير من المهتمّين بشؤون الموسيقى في العالم العربيّ.

في المؤتمر الدوليّ الأوّل للموسيقى الذي انعقد بالقاهرة عامّ ١٩٣٢، التقى الموسيقيّون المجدّدون الذين يرغبون في دمج عناصر الموسيقى الغربيّة بالموسيقى العربيّة والموسيقيّون التقليديّون الذين يرغبون في الحفاظ على الموسيقى العربيّة.

وقد تضمّن جدول أعمال المؤتمر بنداً رئيسيًّا هو موضوع تطوير الموسيقى العربيّة. لكن، وعلى الرّغم من اتّفاف الطرفين على أهميّة وحدة الموضوع لمن ينجح المؤتمر في اتّخاذ قرارات تساعد على هدم الهوّة التي تفصل بين الآراء المتخالفة.

وهكذا بلغ الخلاف الذي يفصل بين حماة الموسيقى العربيّة التقليديّة وبين جيل الموسيقيّين المحدثين الذي كان مصرًّا على استيعاب ثقافة الغرب وفنونه حدًّا لم يعد يمكن معه التوصّل إلى مصالحة الطرفين.

وكانت أنظمة التربية الغربيّة قد ترسّخت على أسس متينة في المدارس وفي الجامعات، وأُدخلت مناهج الموسيقى الغربيّة إلى معاهد الموسيقى في العالم الغربيّ. وإذ أصبح تعلّم الموسيقى الغربيّة صفة ترفع منزلة صاحبها إلى مراتب الشرف، أخذت مناهج التعليم في المدارس وفي معاهد الموسيقى، العاملة في العالم العربيّ، تتضمّن دراسة الكثير من موادّ الموسيقى الغربيّة مثل: النظريّة الموسيقيّة، التحليل، الهارمونيا، مزج الألحان، السولفاج، تاريخ الموسيقى الغربيّة، الخ.

هذا التشتّت والتمويه في تدريس الموسيقى العربيّة أدّى كلّ واحد منهما، إلى إحدى نتيجتين ترتبط كلتاهما بمصير الموسيقى العربيّة ومستقبلها:

- فإمّا أن يصار إلى تحليل الموسيقى العربيّة وإلى دراستها وفق مبادئ الموسيقى الغربيّة؛ وهذا ينطبق على الوضع الحاليّ من زاوية محدّدة، وبصفة موقّتة يخشى أن تتحوّل بفعل الزمن إلى صفة دائمة.
- وإمّا أن يصار إلى إهمال الموسيقى العربيّة بأكملها لصالح الموسيقى الغربيّة؛ وهذا ينطبق على أوضاع الموسيقى العربيّة بصفة أكثر شموليّة.

وفي كلتا الحالتين يكون الضياع أقرب مصير تلقاه الموسيقى العربيّة.

وهكذا تكون العولمة قد قامت بضربتها القاضية ضدّ الموسيقى العربيّة منذ عقود طويلة.

وقد دلّت الإحصاءات التي أُجريت عام ١٩٣٢، بمناسبة انعقاد المؤتمر الموسيقيّ في القاهرة، والتي نشرها الدكتور فيكتور سحّاب، بأنّ عدد الطلاّب الذين يتابعون دراساتهم في علوم الموسيقى الغربيّة يفوق بنسبة ٢٥٪ عدد الطلاّب الذين يتابعون دراسة علوم الموسيقى العربيّة.

وإذا ما وقفنا اليوم لكي نلقي نظرة على الطريق التي نسير عليها لوجدنا أنّ أكثريّة الشعوب العربيّة قد أمست غير قادرة على أن تتعرّف على مميزات الموسيقى العربيّة التقليديّة.

فهل حلّت بنا مفاعيل لعنة العولمة منذ عشرات السنين قبل أن نتنبّه لها، وقبل أن تصبح مادّة للسياسات وأدبيّات العلاقات الدوليّة؟

لا! هناك ما يجعلنا نبقى، ويجعلنا نعمل من أجل بقائه.

لكن، ما هو هذا المستحقّ الكبير في البقاء؟ ومتى وكيف نبقى؟

نبقى في حالة واحدة رغم تعدّد حالات الضياع: وهذه الحالة تتلخّص في أن نكتشف وأن نخلق وأن نحيي أنماطاً موسيقيّة كامنة في تراثنا، ننفتح بهذه الأنماط على العولمة، ونفتحها لتصبح مؤهّلة لأن تتقبّل إسقاطات التقدّم البشريّ في الحضارة الإنسانيّة، خاصّة الموسيقيّة منها، فتستقي منها وتعطيها من دون أن تفقد أصالتها أو تذوب في ما اكتسبته، وبذلك نصبح جزءاً من التراث الكونيّ.

وتتبادر فوراً إلى الذهن كوم من الأسئلة، أهمّها:

هل لدينا تراث موسيقيّ؟ ما هي مقوّمات تلك الأنماط التراثيّة التي يمكن اتّخاذها نقطة انطلاق لنا؟ما هي خصائصها؟ ممّ نخشى عليه من عواصف العولمة؟ ما هي احتمالات النجاة؟

وتبسيطاً للتحليل، يمكن اختصار كلّ تلك الأسئلة وما يمكن أن يطرأ من أسئلة مشابهة أو مكمّلة لها ضمن الطرحين التاليين:

يرتكز الطرح الأوّل على السؤال الآتي:

ما هي مصادر الأنماط الموسيقيّة التراثيّة؟

هناك مصدران لصياغة الأنماط:

المصدر الأوّل موجود في تاريخ شعوبنا وحضارتنا، وقد أصبح تراثاً مكتوباً علينا أن نهتدي إليه.

أمّا **المصدر الثاني** فهو كنز لم يكتشف بعد بكليّته. إنّه تراث غنيّ جدًّا، منشور ومنثور ومخبأ في صدور أفراد المجتمع، يتجدّد ويتفاعل مع الحياة اليوميّة، لأنّ الموسيقى نبع مستمرّ الدفق.

أمّا الطرح الثاني فيتركّز على تنفيذيّة عمليّة نقل التراث، وصياغة الأنماط، وعلى أسلوبيّة حفظ هذا التراث واستخدامه في الممارسة والتأليف، وعلى نشره وعولمته؟

ونجد أنّ الوسائل الأكثر عملانيّة في هذا المجال، يجبّ أن تتركّز على القاعدتين التاليتين هما: التنويط والصفّ الريادي.

وفي ما يلي تعريف مبسّط لكلّ من هاتين القاعدتين.

التنويط: وقد تعمّدنا إطلاق هذه التسمية على مجموعة من العمليّات يشكّل التنويط الموسيقيّ مرحلة هامّة وشبه نهائيّة لها.

في **المرحلة الأولى** تبدأ عمليّة التنويط بتشكيل فرق من الموسيقيين، تدور في مختلف القرى والجماعات، تستمع إلى الألحان التراثيّة في مختلف مجالات النشاط الموسيقيّ، دينيّة كانت تلك الألحان أم دنيويّة، وتسجلّها وتنوِّطها.

أمّا المراحل التالية من التنويط فتقوم على إدخال النصوص التراثيّة المنوّطة في برامج الدراسة، وعلى جعلها مادّة للتطبيق في مادّة السولفاج مثلاً، عوضاً من تدريس السولفاج بواسطة تمارين أو نصوص مجرّدة. كذلك يمكن استخدام هذه النصوص المنوّطة في الحفلات والأعياد والمناسبات، خاصّة تلك التي ترتدي طابعاً اجتماعيًّا محلّيًّا أو وطنيًّا.

وفي مرحلة أخيرة من التنويط يصبح في متناول الموسيقيين والمؤلّفين والملحّنين والدارسين الاستقاء والاستلهام ممّا يكون قد تجمّع لديهم من رأسمال تراثيّ، يستخدمونه في ألحانهم وابتكاراتهم، عوضاً من توجّههم إلى متاهات الموسيقى الأجنبيّة.

أمّا تقنيّة الصفّ الريادي فتتضمّن آفاقاً قد تكون أوسع وأشمل ممّا قد توحي هذه التسمية بها، ذلك أنّها تتضمّن الأنماط الموسيقيّة التراثيّة، كما تتضمّن الموسيقيين المترهّبين في خلواتهم وعزلتهم، والذين يحتفظون بالتراث، وتتضمّن أخطار تناقصهم بفعل الزمن الذي سيؤدّي إلى زوالهم.

يمكننا بكلّ تأكيد أن نصنّف أعداد العاملين في الحقل الموسيقيّ إلى مجموعتين: المجموعة الأولى هم خرّيجو المدارس. أمّا المجموعة الثانية فهم الموسيقيّون الطبيعيّون أو الفطريّون الذين لم يدخلوا المعاهد الموسيقيّة.

هؤلاء الموسيقيّون الفطريّون يعيشون في عزلة بالنسبة لحملة الشهادات، وهم مبعدون عن معظم الميادين الموسيقيّة، خاصّة التعليميّة منها، بسبب أنّهم لا يحملون شهادة أكاديميّة، على الرّغم من أنّهم يحتفظون بالتراث التقليديّ الذي وصل إليهم وفق تسلسل سلاليّ بانتقال التراث من جيل إلى جيل.

لكنْ، ومن باب عبث المصير، وعلى الرّغم من أنّ قلّة فقط من هؤلاء الموسيقيّين الفطريّين قد أتمّت بعض الدراسات الأكاديميّة، فإنّهم كانوا، وما يزالون، الأكثر أمانة في حفظ التراث، وتعليمه وإنمائه.

لذلك، وقبل أن يزول هؤلاء الموسيقيّون الطبيعيّون، ويزول معهم ما يختزنونه في صدورهم من تراث، يجب العمل على إشراكهم في عمليّة نقل ما لديهم من تراث وفي العمل على إحيائه،وذلك بواسطة ما نسمّيه الصفّ الرياديّ. وهذه التقنيّة تقوم على أعطاء دور للموسيقيّين الفطريّين في مجال مسؤوليّة التعليم الموسيقيّ، كما تقوم على إفساح المجال لهم لكي يسهموا بنقل وتقديم ما هم مؤتمنون عليه من فنّ تراثيّ، من خلال دروس دوريّة تناط بهم مهمّة إعطائها، وتكون مخصّصة لهم في مجال ما حفظوه ومارسوه من فنّ تراثيّ. وتقوم المؤسّسات التعليميّة بتنظيم هذه الدورات، وتعدل البرامج التعليميّة لكي تسمح للطلاّب بحضورها.

هذه الصفوف الرياديّة تساعد على إعطاء الجيل الناشئ فرصة للتعرّف مباشرة إلى التراث، وتساعد أيضاً على إعطاء الفرصة لإعادة الاعتبار إلى فئة من الموسيقيّين تكون قد تميّزت على أساس فنّيّ لا على أساس أكاديميّ بحت، وأخيراً تُنشىء هذه الصفوف جسراً للاتصال بين الأجيال التي تطمح للحفاظ على التراث وبين أجيال الموسيقيين الفطريين المؤتمنين على الموسيقى التقليديّة.

وأخيراً، لا يسعني في هذا المجال الذي يلفه تشاؤم الواقع التحليليّ، كما يلفّه أمل فعل الإرادة في هذه الأرض الغنيّة بالكنوز التراثيّة، سوى العودة بالبحث إلى أرض أكثر صلابة لأتمثّل بقواعد علوم الإحياء. فكما أنّ كلّاً من التطوّر والمرض والهرم مرتبط بالحياة نفسها، كذلك فإنّ تفتّح أيّ حقل من حقول العلم على الاقتباس والنموّ يجعله معرّضاً لأن يصاب بمرض إضاعة أصالته، ومن ثمّ ينتابه الشعور بضرورة العودة إلى الجذور. وهذه الظواهر نشاهدها اليوم مجسّدة بكلّ أبعادها في عودة الزراعة إلى المنتجات العضويّة لتستعيد بعض أصالتها وبعضاً من خصائصها الأساسيّة التي فقدتها بفعل التفاعل مع العناصر الخارجيّة.

وبالاستدلال بهذه المشابهة في تطبيق قواعد القانون البيولوجيّ على حياة الموسيقى، نجد أنّ العوامل التاريخيّة المعاصرة أحلّت، في تعليم الموسيقى، المدرسة – المؤسّسة مكان منهجيّة سابقة كانت ترتكز على مبدأ مدرسة من فم إلى أذن. وبما أنّ المدرسة – المؤسّسة تقوم على جماعات المعلّمين الذين يتولّون التدريس، فقد أصبح أهمّ ما يتميّز

به هؤلاء هو الشهادات التي نالوها من مختلف معاهد العالم، والنظريّات والمبادئ التي اكتسبوها ومارسوها.

وبذلك أصبحت أبواب التغريب بفعل عمليّة التدريس مفتوحة على كلّ جهة تأتي منها شهادات المعلّمين، ويأتي منها المعلّمون متأثّرين بما حازوا عليه.

ومن أجل العودة إلى بناء موسيقى تراثيّة لا بدّ من التذكير بالتجربة التي قادها الموسيقيّ الشهير برتوك في القرن العشرين على أثر ما كانت تتعرّض له الموسيقى الهنغاريّة من تصدّع بسبب تداخل الأنظمة فيها.

هناك الكثير ممّا يمكن توقّعه في مجال الإبداع، وممّا يمكنه أن يسهم في إنماء الموسيقى العربيّة، فيكون بالتّالي من واجب الغد الواعد أن يطلق الاحترام الصادق لمقوّمات الموسيقى العربيّة وأن ينشر الفهم العميق لها، وذلك على أساس ما يختزنه حاضر التراث وماضيه، وما سيختزنه ذلك الغد الواعد من معرفة مرهفة ومن ضرورة عودة إلى الأصل والتمسّك به. العودة إلى الينابيع دليل على الحيويّة، بل هي عودة محيية بحدّ ذاتها.

الأمين بشيشي
وزير جزائريّ سابق

خواطر عابرة حول التراث الموسيقيّ: نعمة أم نقمة في عصر العولمة؟

الحديث عن الموروث الثقافيّ، وبخاصّة التراث الموسيقيّ، حديث ذو شجون، لا ينتهي بانتهاء الزمن. فقد كان هذا التراث في حدّ ذاته وقاية من مسخ مقوّمات عدّة شعوب وأقوام، ودرعًا لفسخ خصائص شخصيّتها.

هذه الزربيّة المزركشة العبقة التي تفتخر الشعوب وتتباهى بها، تتعرّض لفقدان ألوانها وأريجها، بحيث تصير بحكم تأثير العولمة السلبيّ مجرّد بورياء باهتة لا لون لها ولا روح.

والمثال واضح في شمال أفريقيا عموماً، وفي الجزائر خصوصاً، حيث لم تترك السياسة الاستيطانيّة الاستعماريّة من جهة، وتفشّي الجهل المقصود على أوسع نطاق من جهة أخرى، لم تترك لسكّان تلك المنطقة سوى الانطواء على تراثهم، يخبّئونه في مكنون ذاتهم، ويعبّرون به عن أفراحهم وأتراحهم في شتّى المناسبات. هذا ما أنقذ عندنا الفنّ الموسيقيّ الأصيل من الضياع في عهد الظلمات. والبرهان الأمثل على هذه الحقيقة يكمن في الوضع الذي كانت عليه الموسيقى العربيّة الأندلسيّة، ذلك الفنّ الرفيع المتطوّر، شعراً ولحناً. فالموشّح غزا القالب الكلاسيكيّ في الشعر العموديّ. والنوبة قالب غنائيّ مستحدث أوحى لأوربا، قروناً من بعد، بميلاد القالب السنفونيّ الذي يمكن اعتباره نوبة موسيقيّة بحركاتها المعروفة مستغنيةً عن النصّ الأدبيّ. هذا خلافاً لحال الموسيقى الشعبيّة التي لم تبرح مكانها، وبقيت على مدى الحقب لا تتغيّر ولا تتطوّر.

وتبدّلت الأرضُ غيرَ الأرض بعد عقود من الزمن، وتفجّرت المجتمعات بحكم أحداث جسام من ثورات وتقلّبات ونتيجة للتقدّم العلميّ، وأقصد بالخصوص المجالات التكنولوجيّة، وغمرت الفضائيّات جميع أرجاء المعمورة التي أصبحت تشبه قرية صغيرة لا تخفى فيها خافية على أحد من الجيران.

لكنّ الواقع الأزليّ فرض ويفرض نفسه على الجميع. فوجهة نظر القويّ تسيطر دوماً على الضعيف أو المستضعف، وجاء انفجار الحضارة المعلوماتيّة إلى مطالبة شعوب العالم الثالث من دون جدوى بإعلام دوليّ جديد (راجع مؤتمر الأمم المتّحدة في مدينة بلغراد عام ١٩٧٧).

وما هو أدهى وأمرّ هو أن يسارع الضعيف إلى التشبّه بالقويّ في كلّ حال ومجال، تماماً كما كان يفعل العبد وهو يقلّد سيّده في كلّ صغيرة وكبيرة دون أمر أو زجر من صاحب الزمام. وهذا شيء طبيعيّ كلّما اختلّت موازين القوى بين الأفراد والجماعات.

وبقيت الدول ذات الحضارة الحديثة، أي الدول المتقدّمة علميًّا وتكنولوجيًّا والمتحكّمة في مصائر الشعوب تزداد تقدّماً وتكّماً، بينما بقيت الدول حديثة العهد بالاستقلال - الصوريّ أحياناً - لا تجد لها سبيلاً سوى المتاجرة بثرواتها الطبيعيّة والتباهي إلى حدّ التبجّح بماضيها العريق وبتراثها التليد.

وصار التراث الموسيقيّ جملة من الطقوس غير المدوّنة يقدّمها المستضعفون للأسياد السوّاح الذين ضاقت بهم الأرض بما رحُبت، فتنقّلوا لمختلف أطراف المعمورة يُتِمّون فيها التعرّف على ما لم يسبق أن استكشفوه أو عرفوه، ريثما تتاح لهم الفرصة للسير على سطح القمر وغيره من الكواكب ليتمتّعوا بالشواطيء وبغابات الزيتون والأرز، ويتفسّحوا في المروج، إن كان على سطح تلك الكواكب شواطئ أو غابات أو مروج.

إنّ الجدليّة المطروحة في هذه الندوة: هل التراث الموسيقيّ نعمة أم نقمة في عصر العولمة؟ يدفعني إلى القول بأنّ التراث في كنهه وجوهره كنز للشعوب الغيورة على إنّيتها، دون أن يدفعها ذلك إلى التقوقع على ذاتها. فمبدأ الحضارات يكمن في التسلسل حسب النمط المعروف: جيل يقلّد وجيل يخضرم، والجيل الثالث يبتكر. هذا على مستوى قمّة الهرم. وينتقل المشعل بين الأجيال والأقوام والأوطان لفائدة الإنسان

عموماً. أمّا التراث الموسيقيّ بالذات، فهو يتطوّر بصورة لا تكاد ترى بالعين المجرّدة، ما يجعله أوفى وأصدق ترجمان عن أصالة المجتمعات، وقلّما كان في الماضي عرضة لتغيير والتشويه.

لجملة اعتبارات تدفعنا العين المجرّدة إلى الاقتناع بها، هو أنّ العولمة – خصوصاً في ظلّ القطبيّة الأحاديّة – هي التي نلمس خطرها اليوم على الكيانات عموما، وعلى التراث بصفة خاصّة، والتراث الموسيقيّ بصفة أخصّ.

والنماذج الحيّة التي نسمعها اليوم من العديد من مطربينا الشباب على الصعيد العربيّ العامّ تقوم دليلاً على انصهار موسيقانا التراثيّة تدريجيًّا في بوتقة تجعلها على شكل الكائنات المستنسخة التي تفاجئنا وسائل الإعلام المختلفة عن استنباطها من طرف علماء باحثين يضربون عقولنا بنتائج بحوثهم بما هو أغرب من الخيال، ووقع ذلك علينا وقع سَوط كهربائيّ يرتجّ له وجداننا إلى أبعد الحدود.

لقد أتانا ما يسمّى بالموسيقى الآنيّة أو الموسيقى الراهنة أو الحاليّة (La Musique Actuelle) بما يشبه النعجة المستنسخة دوللي Dolly، أغلبها يشبه بعضه بعضاً. عوّضت الآلات الإلكترونيّة العصريّة الجافّة آلاتنا التقليديّة الطبيعيّة، وسحقت التوافقات اللحنيّة في العديد من الإبداعات العصريّة الخطّ البيانيّ للنغم السلسبيل؛ فطغى الهياط والمياط، وصرنا نسمع مطرباً من هذا العالم العربيّ، سواء كان من المشرق أو من المغرب، كأنّه نسخة من زميله، فلا نسعد بالأغنية ولا نستمتع بالمقطوعة الموسيقيّة إلاّ قليلاً.

حتّى الرقصات الشعبيّة بدورها مسّها ضرب من الجنّ؛ فقلّد مصمّمونا الحركات العصريّة التي فتنتهم، والتي استلهموا منها أساليب حديثة في الإيقاع الحركيّ لا تمتّ إلى الأصالة بصلة.

صحيح أنّ من سنن الخليقة النشوء والارتقاء، لكنْ دون المساس باللبّ أو الجوهر. فبمثل هذا تميّزت الحضارات الإنسانيّة مثلما تميّزت أشكال مختلف الفواكه وتعدادها ونكهتها.

لقد تنبأ الأديب الصحفيّ الإنكليزيّ Herbert Georges Wells في العشرينيّات من القرن الماضي بعالم تكون له عاصمة واحدة، وحصرها في إحدى المدينتين؛ إمّا موسكو أو واشنطن.

ويبدو أنّ الأمر قد حسم للثانية. فهل نسأل ماذا بعد؟ خصوصاً وقد اتّضحت الصورة أو تكاد أمام سكّان الكرة الأرضيّة رغم كثرة مللهم ونحلهم؛ وسكان منطقة الشرق الأوسط أدقّ رؤية ورؤيا، لأنّهم في الصفوف الأولى من هذا المشهد المسرحيّ الرهيب.

هذا وقد طلعت في العالم القديم فكرة شقّت طريقها، تدعو إلى ضرورة الحفاظ على الموروث الثقافيّ الذي يميّز دول أوروبا حاليًّا، وتبلورت الأماني في شكل وحدة اقتصاديّة فسياسيّة، وتوسّعت الوحدة إلى ما يقرب في الأجل المنظور (٢٥) خمساً وعشرين دولة تمّ الاتّفاق بالإجماع بينها على الحفاظ على مقوّمات كلّ واحدة منها ما يعني حماية لتراثها، والتمتّع بشخصيّتها داخل المجموعة.

ورغم أنّ في المجموعة الأوروبيّة دولاً أقوى من غيرها اقتصاديًّا وعلميًّا، إلّا أنّها —حرصاً منها على بناء صرح متين سليم – قرّرت بالإجماع احترام كلّ عضو واعتباره متكافئاً مع الآخرين.

هذا الأسلوب الجدير بأن يدعم الأنظمة الديموقراطيّة، سيجعل من أوروبا هرماً عملاقاً على مستوى المعمورة، بل وعلى مدى القرون اللاحقة.

وسيبقى اليورو ينافس الدولار حتّى يصير العملة الأولى في التعاملات الدوليّة و بعد أمد، ويبقى هذا البناء الجديد مشروعاً في عين الحصفاء من العرب يستلهمون منه – إن استفاقوا – الدروسَ النموذجيّة بنجاعة التسيير والخروج من البوتقة المفرغة التي وضعوا أنفسهم فيها زمناً طويلاً. هل بسبب السذاجة؟ هل لقلّة الوعي؟ أم كثرة البترو ودولار؟ أم بسببها جميعاً؟... أترك الجواب لأساتذة التاريخ ولعلماء الاجتماع، فهم أدرى بالأسباب العميقة إن تشجّعوا فصارحوا شعوبهم بالحقائق.

إنّ التراث الموسيقيّ لكلّ بلد ثروةٌ لا تُقدّر بثمن، وروحُ الشعوب والمجتمعات، وهو نَفَسُها الثابتُ الأصيل. إنّه رأسمال أساسيّ، ونعمة لا تعوّضها نعم مهما أغدقت. أمّا

النقمة، فتأتي من الجري وراء السراب، والانصياع للغرائز، وترك اللب والاكتفاء بالقشور، أي باختصار شديد: قبول وضعنا المهين المشين كأنّه قضاء وقدر.

نعم للتقدّم العلميّ والتكنولوجيّ، لا لمسخ التراث وتشويهه جرياً وراء التشبّه بالأقوياء، أو وراء المكاسب الماديّة الزائلة والزائفة.

أرى أنْ لا مخرج لنا من عنق الزجاجة إلاّ بالمثابرة في الكدّ والجدّ. فبهذا دون غيره نضمن ليس فقط الحفاظ الأمثل على ثرواتنا المتنوّعة، وإنّما أيضاً الوقاية من أخطار الهيمنة الأجنبيّة على مقدّراتنا، ومن ثمّة السير بخطىً راسخة نحو مستقبل أفضل لبلداننا ولشعوبنا.

فليجتمع أهل الشامّ في دبكة ملتهبة، ولتلتئم صفوف الراحابة في شمال إفريقيا وأرجلهم تدكّ الأرض دكًّا، ولتصعد إلى عنان السماء تصفيقات أهل الخليج المميّزة لتراثهم البديع، ولتعمّ زغاريد ربّات الحجال من المحيط إلى الخليج معلنة فجراً جديداً لنا قوامه العلم والفن والمودّة الصافية، ليس فقط بين العربيّ وأخيه، وإنّما أيضاً بين جميع الناس من مختلف الأديان والأجناس.

هذه هي العولمة البنّاءة التي نريدها ولا نريد عنها عوضاً. أمّا غير ذلك من السلوك الأحاديّ في العلاقات الإنسانيّة، فمعناه العودة إلى قانون الغاب. معناه سيطرة الأقوى على مقدّرات بني الإنسان؛ وهو أمرٌ لا نرضاه لأنفسنا ولا نودّه لغيرنا. إنّنا اليوم جميعاً في باخرة تمخر عباب يمّ هائج، وواجبنا العمل، كلٌّ في ميدانه، على منع الكارثة العظمى، إلى أن ترسو باخرتنا على شاطئ السلام وتستقرّ في برّ الأمن والأمان.

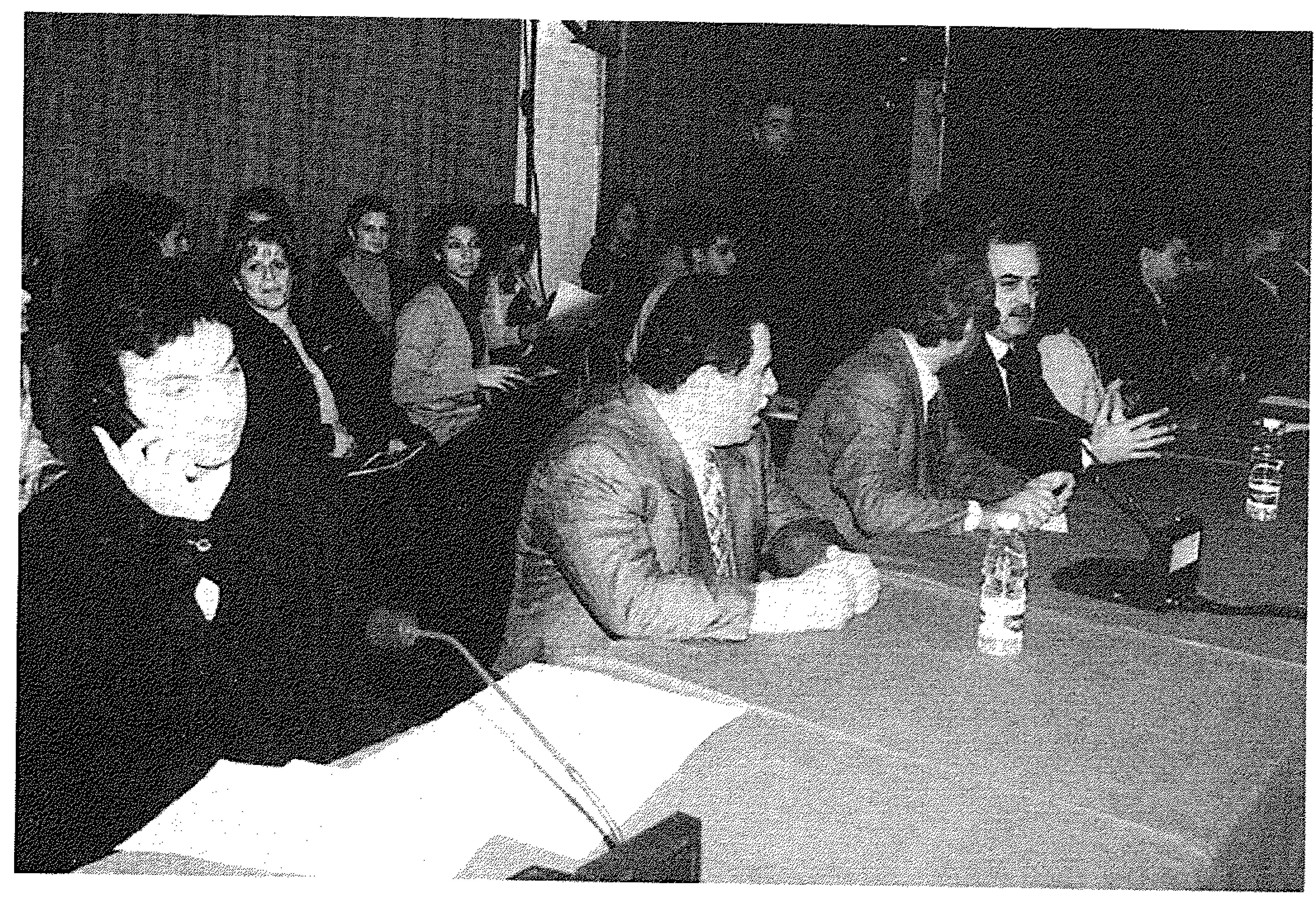
وتحيّة في الختام لجامعة سيّدة اللويزة الفتيّة ولكلّيتها الموسيقيّة التي نقدّم حارّ تهانينا للمشرفين عليها، خصوصاً بمناسبة افتتاح تخصّصات موسيقيّة جديدة ستعطي لشبابنا وطلبتنا مناعة من التلاشي والذوبان،

وشكراً للصديق الوفيّ الدكتور إيلي كسرواني الذي منحني فرصة التعبير أمامكم عن خواطري

ودمتم في خدمة الثقافة والفنون التي تؤكّد اللحمة بيننا والسلام عليكم جميعاً وإلى اللقاء.

خلاصات واستنتاجات

الأب إليـاس كســرواني



الأب إلياس كسرواني

خلاصات واستنتاجات

التراث الموسيقيّ المحلّيّ: نعمة أم نقمة، في عصر العولمة وصراع الثقافات؟ مؤتمرٌ عُقد في جامعة سيّدة اللويزه، تحت رعاية فخامة رئيس الجمهوريّة اللبنانيّة، العماد إميل لحّود، يومَي ١٢ و ١٣ من كانون الثاني/يناير ٢٠٠٣، في مناسبة الإعلان عن تأسيس فروع العلوم الموسيقيّة الأربعة الآتية:

العلوم الموسيقيّة Musicology

علوم التربية الموسيقيّة Music education

علوم الموسيقيّة العربيّة Arab Musicology

وعلوم الموسيقى والميديا Musimedialogy

شارك في المؤتمر، الأستاذ غازي العريضي وزير الإعلام، والأستاذ جان لوي قرداحي وزير الاتصالات، واكتمل نصاب الوزراء المعنيين بهذا الحدث، لدى تمثيل الدكتور غسان سلامة، وزير الثقافة، لرئيس الجمهوريّة اللبنانيّة.

مؤسّستان عالميّتان، هما الأوليان في صلتهما بالحدث الموسيقيّ، كان وجودهما دلالةً على أهميّة ما استقطبت جامعة سيّدة اللويزه في إطلاق الفروع الموسيقيّة الحديثة: المجلس الدوليّ للموسيقى، اليونسكو-باريس الحاضر بشخص رئيسه الأستاذ كفاح فاخوري، والمجمع العربيّ للموسيقى التابع للجامعة العربيّة، لقد تمثّل بشخص رئيسته أيضاً، الدكتوره رتيبه الحفني؛ بالإضافة إلى ممثّلين عن مختلف الكلّيّات والمعاهد الموسيقيّة والإعلاميّة اللبنانيّة والعربيّة، وبعضِ وزارات الثقافة العربيّة.

الدكتور نديم كرم، عميد كليّة الهندسة المعماريّة والفنون والتصميم، رحّب وأعلن عن إنشاء فروع العلوم الموسيقيّة الأربعة.

وأوضح أنّ هذا النتاجَ هو حصيلةُ جهد، دوزنه، وألّفه، وزّعه، ووعزفه الأب الياس كسرواني، مؤسّس هذه الفروع ومنظّم هذا المؤتمر.

البروفسور د. الأب الياس كسرواني عرض لنشأةِ فكرة تأسيس هذه العلوم في جامعة سيّدة اللويزه، ذاكراً بالتفصيل مراحل التكوين والخلق، وكلّ الذين ساهموا في تحقيقها منذ البداية.

وأشار إلى أنّ علم الموسيقى والميديا Musimedialogy هو من عجائب العلوم الموسيقيّة الفريدة في هذا العصر. فهو يشمل، إلى جانب علم وفنٍّ الموسيقى، الصحافةَ والفلسفات الجماليّة وتقنيّاتِ الميديا والاتصالات والتلفزة والإذاعة والإنترنيت، وقوانين حقوق المؤلّفين وإدارة أعمال الموسيقيين. وهذه الأخيرة هي لتنقذ الموسيقيين في مواجهتهم لصعاب الزمن الحاضر الذي جعل التجارة أداةً لتحقيق الفنون. ثمّ أكّد أنّه، بعد إجراء بحث لدى مؤسّسات المُلكيّة الفكريّة العالميّة المتخصّصة، ثَبُتَ له أنّ علم الـMusimedialogy، اسماً ومحتوى، هو اختراعٌ فريد، ترجع ملكيّته الفكريّة له.

وأضاف أنّه بعد أن دُرّست الموسيقى العربيّة جزئيّاً على هامش العلوم الموسيقيّة الغربيّة، غدت على يده، بتأسيس العلوم الموسيقيّة العربيّة، اختصاصاً قائماً بذاته.

رئيس جامعة سيّدة اللويزه، **الأب بطرس طربيه**، رحّب بضيوف المؤتمر ومحاضريه، في موطن الفنّ والثقافة وأرض الإخاء والتلاقي. ثمّ ألقى نظرة موجزة على ما سبق افتتاحَ فروع العلوم الموسيقيّة من تحضير، بالتعاون مع المؤسّسات التي تُعنى بالموسيقى، ولا سيّما المجلس الدوليّ للموسيقى في باريس، والمجمع العربيّ للموسيقى التابع لجامعة الدول العربيّة.

أمّا مطالعة وزير الإعلام، **الأستاذ غازي العريضي**، فتكشف عن اطّلاعٍ واسعٍ على تفاصيل البرامج الجديدة المقترحة، بآفاقها الثقافيّة والفنيّة والتاريخيّة، ما آل به إلى القول: «نحن أمام إنجاز موسيقيّ كبير نعتزّ به، أدخل اسم جامعة سيّدة اللويزه ولبنان إلى أعلى المراتب وأوسع الموسوعات العلميّة والموسيقيّة. إنّه فخر للبنان واعتزاز، في العالم كلّه». وبدا الوزير العريضي معطياً ما لقيصر لقيصر عند قوله: ... إذا كنّا في لبنان الصافي والفيروز وشمس الدين والرحباني والباشا والعقل... فنحن اليوم، في هذا الموقع بالذات، في لبنان

الكسرواني، (قاصداً الأب الياس الكسرواني)، أمام حالة كسروانيّة مبدعةٍ جديدٍ في علم الفن. فليتأكّد العلم أنّ اللبنانيين يريدون أن تكون سياستهم فنّاً حضارياً مبدعاً خلاّقاً. ثمّ دعا لأن ننطلق جميعاً في اتجاه ثورة إعلاميّة كثورة الكسرواني الذي يجمعنا اليوم، والتي فيها هذه الإنجازات الكبيرة وهذه المدرسة التي تؤسّس للغةٍ واحدةٍ وخطابٍ واحد وكلام واحد.

ثمّ بيّن وزير الاتصالات **المهندس جان لوي قرداحي** بعرض، ما توصّلت إليه وزارة الاتصالات في مواكبة تقنيّات عصرنا، ومكانة لبنان التكنولوجيّة والاتصالاتيّة، ودور الأب الياس كسرواني بكونه أوّل من أطلق تسمية علوم الموسيقى والميديا Musimedialogy.

أمّا **الدكتوره رتيبة الحفني**، رئيسة المجمع العربيّ للموسيقى في جامعة الدول العربيّة، فقد شاءت أن يكون حضورها شهادة على الأهميّة التي توليها جميع الدول العربيّة لفرع العلوم الموسيقيّة العربيّة، هذا العلم السبّاق الذي طالما تاقت إليه البلاد العربيّة، قائلةً: «لقد تحقّق حلمٌ كنّا نسعى إليه منذ سنوات طويلة، وأصبح لموسيقانا العربيّة كليّةٌ... تبحث في علومها وتنشر دراساتها وتعرّف هذا الجيل والأجيال القادمة بموسيقانا وباتجاهِ الفلاسفة العرب الكبار فيها. هذه الأمنية، لم تكن أمنيةَ أفراد، وإنّما أمنية مؤتمراتٍ، حرصت في كلّ توصياتها، على مطالبة الجامعات بتخصيصَ كلّيةٍ للعلوم الموسيقيّة العربية؛ وتحقّق هذا الحلم على يد جامعة سيّدة اللويزه».

وفي ختام كلمتها، تقدّمت باسم المجمع العربيّ للموسيقى، بالتهنئة لكلّ من ساهم في إنشاء وتأسيس كليّة العلوم الموسيقية العربيّة، وعلى رأسهم الأب الياس الكسرواني. وقدّمت مكافأة إلى جامعة سيّدة اللويزه هي نتاج المجمع العربيّ للموسيقى بكليّته، ما قوبل بموجة من التصفيق الحار.

الأستاذ كفاح فاخوري، رئيس المجلس الدوليّ للموسيقى، اليونسكو-باريس، لاحظ أنّ تفرعات برامج العلوم الموسيقيّة التي أنشأتها جامعة سيّدة اللويزه قد صُمّمت بعد قراءة متأنّية لواقع الحركة الموسيقيّة على الساحتين اللبنانيّة والعربيّة ولآفاقها. فاختصاصات العلوم الموسيقيّة العربيّة، والتربية الموسيقيّة، وعلوم الموسيقى والميديا، فيها توازن

واضح بين تحقيق فرصِ عملٍ للشباب، في مجالات التربية والتعليم والإعلام المعاصر، وبين تحميلهم مسؤوليّة الحفاظ على خصوصيّة الهوّية الثقافيّة التي يتحدّرون منها.

وختم كلمته مهنّئاً وواعداً بتقديم كلّ تعاون من قبل المجلس الدوليّ للموسيقى، كاشفاً عن تقديم مكافأةٍ، هي نتاجُ المجلس الدوليّ للموسيقى، إلى جامعة سيّدة اللويزه.

وشرح أخيراً **الدكتور غسّان سلامه**، وزير الثقافة اللبنانيّ وممثّل رئيس الجمهوريّة راعي المؤتمر، أنّ صراع الثقافات هو تكامل، وأنّ نعمة التراث أونقمتَه، إنّما هما انسياقٌ وانسجام.

ثمّ تلا الافتتاح تكريمٌ لستّةٍ من الموسيقيين اللبنانين، هم: **بوغوص جلاليان، توفيق سكّر وسليم الحلو، وبشاره خرزان وفريد أبو الخير واسكندر الشلفون.**

...وجاءت مشاركات المحاضرين في المؤتمر: الأب الياس الكسرواني قدَّم دراسةً بموضوع: الإبداع الفرديُّ وإبداعُ مراكز البحوث، في ظلّ العولمة.

محاضرة **السفير فؤاد الترك** امتازت بالشموليّة والعمق معاً، وموضوعها: لبنان والعالم العربيّ أمام العولمة وتحدّياتها. محاضرة المطران د. جوزيف عبسي تفرّدت بتحليلٍ عالج بذور العولمة منذ نشأة المسيحيّة حتى اليوم، مركّزاً شرحَه على الموسيقى البيزنطيّة والعوملة.

الدكتور بندر عبيد، مدير المعهد العالي للموسيقي–الكويت، قدّم محاضرةً تحمل عنوان المؤتمر العام، مطبّقاً نظريّته على اختبار الساحة الكويتيّة.

الدكتور وائل خير كشف عن وجه العولمة المفيد الذي ساهم في إعطاء الفرص الفضلى للحاضر، فميّزته عن الماضي تميّزاً إيجابيّاً، كونُ وسائل العولمة سمحت حقّاً بتحسين ممارسة حقوق الإنسان.

الأستاذ الياس سحّاب جاء موضوعه بشكل تساؤل ينمّ عن تحسّسٍ للصراع الذي تعيشه الموسيقى العربيّة في أيّامنا الحاضرة: التراث الموسيقيّ العربيّ: إلى تجدّد أم إلى زوال؟

الدكتور نداء أبو مراد، ممثّل المعهد العالي للموسيقى في الجامعة الأنطونيّة، استفاض متفرّداً بجدليّة خاصّة في تحليله للتقليد الموسيقيّ العالِم والتجدُّد المتأصِّل.

الدكتوره رتيبة الحفني، رئيسة المجمع العربيّ للموسيقى–جامعة الدول العربيّة، كان في عرضها من الواقعيّة والاقتضاب والحقيقة ما يكفي ويزيد لموضوعها ويزيد: العولمة والموسيقى.

الدكتور نبيل اللّو، عميد المعهد العالي للموسيقى–دمشق بسط بمنتهى، الدقّة وبتعبيرٍ تحليليٍّ ألسُنيٍّ ملهم، وشاح التفاؤل على العولمة من حيثُ مقدّراتُها على نشر التراث، من خلال موضوعه: نعمة العولمة في نشر التراث الموسيقيّ.

الأستاذ توفيق الباشا، ممثّل لبنان في المجمع العربيّ للموسيقى، تناول وضع الموسيقى العربيّة في تاريخها وجغرافيّتها منذ العصور الوسطى حتى وقتنا الحاضر، وأنماط الممارسة الموسيقيّة في مختلف الحقول كالمسرح والسينما والأوركسترا... تحت عنوان شامل : التراث الموسيقيّ، نعمةٌ أم نقمة؟.

الدكتور فكتور سحّاب، عالج العولمة والموسيقى العربيّة من جانبٍ سياسيّ، عقيديّ وتجاريّ. ثمّ شمل تحليله وضع المسرح الغنائيّ وقضايا السلّم المعدّل والهويّة الثقافيّة.

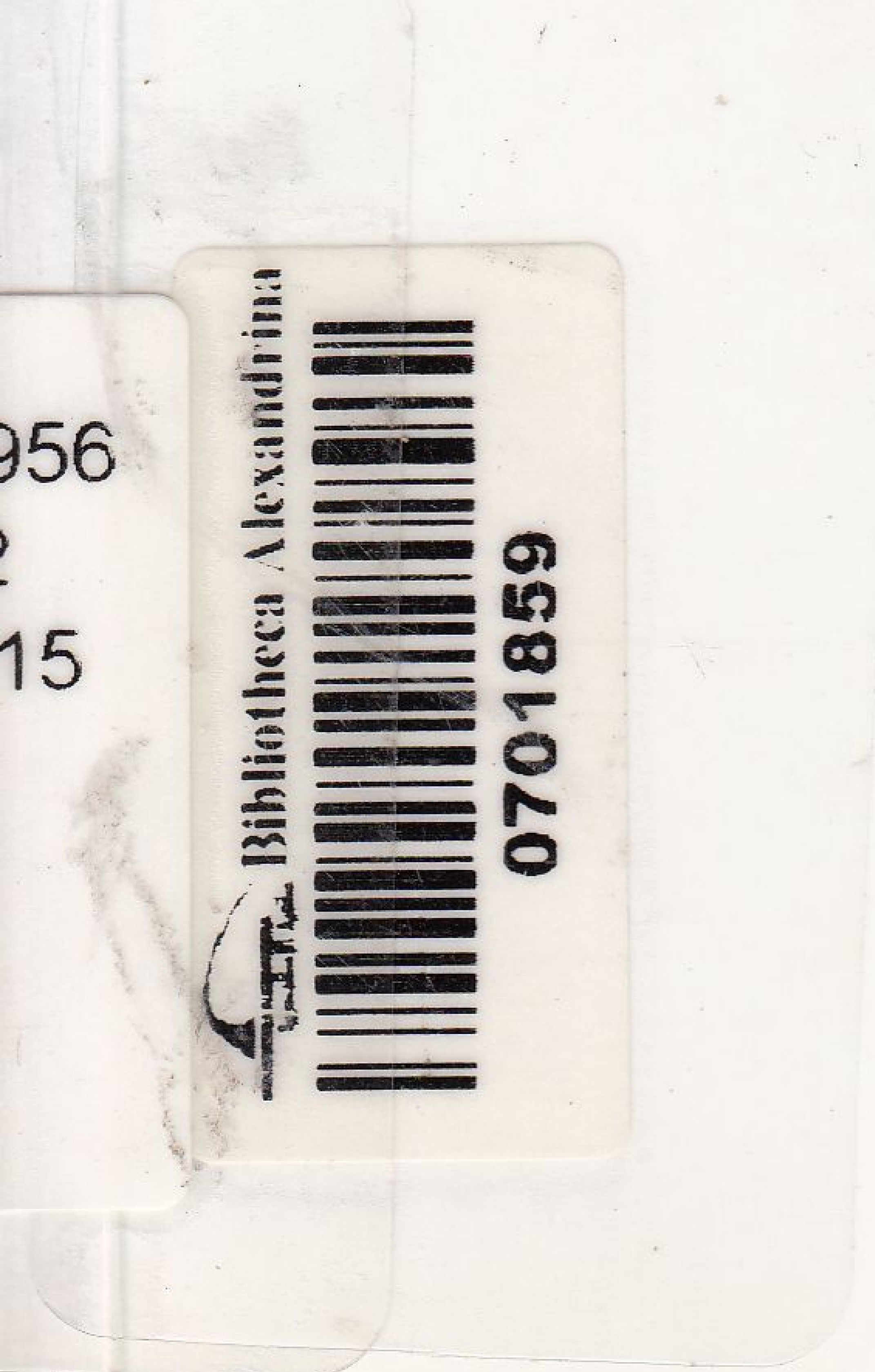
الأستاذ رامي الرامي، لفت انتباه الحاضرين بمشروعه المستقبليّ الذي يستخدم مقدّرات العولمة لمصلحة الأرشفة مقدّماً عرضاً لمشروع الضّاد ونعمة العولمة.

الأستاذ كفاح فاخوري، رئيس المجلس الدوليّ للموسيقى تحدّث عن المؤسّسات العالميّة الحديثة وتقنيّاتها في توثيق الدراسات وأرشفة البحوث والمستندات الصوتيّة، تحت عنوان: مراكز المعلومات الموسيقيّة: حفاظ على الخصوصيّات المحليّة وفروقاتها في زمن العولمة.

الدكتوره شيرين المعلوف، ممثّلةً قسم التربية الموسيقيّة في كليّة التربية–الجامعة اللبنانيّة، قدّمت محاضرةً مكثّفةً في موضوع التراث الموسيقيّ العربيّ إلى أين في عصر العولمة؟

الأستاذ أمين البشيشي، وزير الثقافة الجزائريّ السابق، متميّزاً بتحليل سلّط الضوءَ على الثروة الثقافيّة الكامنة في التراث الموسيقيّ، وهي ثروة تضاهي الثروات الماديّة. وجاءت محاضرته تحت عنوان: خواطر عابرة حول التراث الموسيقيّ: نعمة أم نعمة في عصر العولمة؟

المحتوى





ISBN 9953-418-49-7